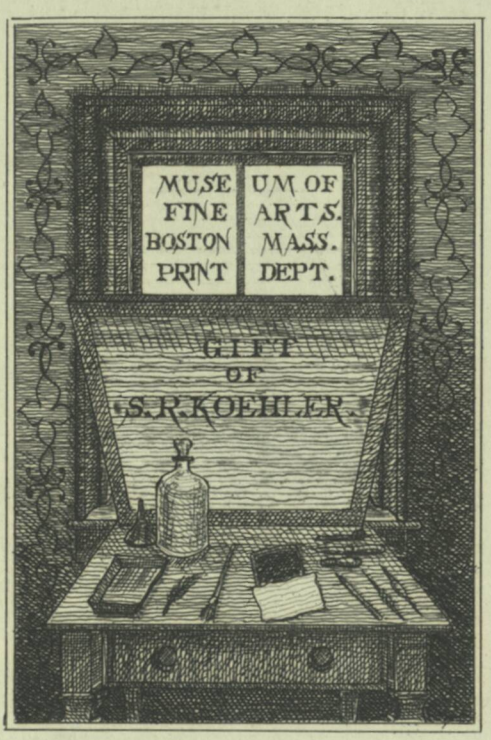


R.B. SANFORD & CO.
BINDERS
BOSTON

# Revision der Acten

über die Frage:

## Gebührt
## die Ehre der Erfindung des Papierabdruckes von gravirten Metallplatten
## den Deutschen oder den Italienern.

Von

**Chr. Schuchardt.**

Mit einem Papierabdruck von einem Schwefelabguss.

Besonderer Abdruck aus dem Archiv für die zeichnenden Künste,
IV. Jahrgang, von Dr. Naumann.

---

**Leipzig,**
Rudolph Weigel.
1858.

E. E. KOEHLER.
1334.

Papierabdruck von einem Schwefelabguss.

# Revision der Acten

über die Frage:

## Gebührt
## die Ehre der Erfindung des Papierabdruckes von gravirten Metallplatten
## den Deutschen oder den Italienern.

Von

**Chr. Schuchardt.**

Mit einem Papierabdruck von einem Schwefelabguss.

---

Leipzig,
Rudolph Weigel.
1858.

# Revision der Acten

über die Frage:

gebührt

# die Ehre der Erfindung des Papierabdruckes von gravirten Metallplatten den Deutschen oder den Italienern.

Besonderer Abdruck
aus dem Archiv für die zeichn. Künste (IV. Jahrg.) von Naumann.

Von

Chr. Schuchardt.

Mit einem Papierabdruck von einem Schwefelabguss.

LIBRARY OF THE
MUSEUM OF FINE ARTS

Leipzig,
Rudolph Weigel.
1858.

## Uebersicht des Inhalts.


Einleitung.

A. Ueber die Frage im Allgemeinen und deren Behandlung.

B. Wichtigkeit und gegenwärtiger Stand der Frage.

**Erste Abtheilung.** Einige vorbereitende Capitel zum allgemeinen Verständniss.

I. Capitel. Niello, Niellirer oder Niellatoren.

II. Capitel. Abgüsse in Schwefel von gravirten, zum Nielliren bestimmten Metallplatten.

III. Capitel. Uebergang von Schwefelabgüssen zu Papierabdrücken.

IV. Capitel. Ist die Erfindung des Papierabdrucks von gravirten Metallplatten ein Zufall oder Resultat des Nachdenkens?

V. Capitel. Was heisst es, Abdrücke von gravirten Platten mit dem Reiber machen?

VI. Capitel. Was kann man allein Niellenabdrücke, Niello's nennen?

**Zweite Abtheilung.** Die Frage selbst.

Ansprüche und Beweismittel der Italiener für die Priorität der Erfindung des Papierabdrucks.

a. Nachricht des Vasari, dass Maso Finiguerra um 1460 den Papierabdruck erfunden habe.

b. In der Florentiner Gallerie befindet sich eine niellirte Arbeit des Finiguerra, eine sogenannte Pax (Kusstafel), mit der Krönung der Maria.

c. Von dieser Arbeit des Finiguerra sind zwei Abgüsse in Schwefel bis auf unsere Zeit gekommen.

d. Es hat der Abbé Zani 1797 einen Papierabdruck von derselben Arbeit im Pariser Kupferstichcabinet aufgefunden.

**Dritte Abtheilung.** Beleuchtung der Beweismittel der Italiener.

Ad a. Vasari's Nachricht über den Papierabdruck. — Ist derselbe von der gravirten Originalplatte oder von dem Schwefelabguss gemacht? — Die Meinungen und Gründe für und wider. — Deshalb angestellte eigene Versuche.

Ad b. Ueber die vorhandene niellirte Pax (Kusstafel), angeblich von Finiguerra, jetzt im Florentiner Museum. — Beweis, dass dieselbe nicht von Finiguerra, sondern von Matteo Dei sei, nach C. Fr. v. Rumohr. Benvenuto Cellini's Nachricht über diese Sache.


MAY 28 1909 12204

Ad c. Ueber die zwei Schwefelabgüsse von dieser Arbeit.
Ad d. Ueber den Papierabdruck von derselben Arbeit im Pariser Kupferstichcabinet. — Gründe für die Annahme, dass derselbe nicht gleichzeitig mit der Originalplatte, und also weder von Finiguerra, noch von Matteo Dei herrühren könne.

**Vierte Abtheilung.** Was haben die Italiener, wenn die Nachricht des Vasari zusammenfällt, für weitere Beweismittel?
Peregrini, Mantegna, Pollajuolo, Boticello und Baldini.

**Fünfte Abtheilung.** Was haben die Deutschen den Ansprüchen der Italiener entgegenzustellen?
Der Meister E. S. vom Jahre 1466 (1464).
Martin Schön oder Schongauer.
Eine Passion vom Jahre 1466.
Maria als Himmelskönigin vom Jahre 1451.

# EINLEITUNG.

## A. Ueber die Behandlung der Frage im Allgemeinen.

Bei allen Forschungen über den Entwickelungsgang der menschlichen Fähigkeiten und deren Aeusserungen sind von jeher zwei verschiedene Wege eingeschlagen worden. Auf der einen Seite ist man vom Allgemeinen ausgegangen, von der Natur und naturgemässen Entwickelung des menschlichen Geistes. Daraus hat man auf die Nothwendigkeit geschlossen, wie er sich in allen einzelnen Fällen offenbaren müsse, und die Belege dazu in der Wirklichkeit zu finden sich bemüht und nachzuweisen gesucht. Und so ist denn auch die gegenwärtige Frage „über Erfindung des Papierabdrucks von gravirten Metallplatten" von vielen Schriftstellern behandelt worden: Man hat gemeint, dass dieselbe nichts als eine nothwendige Folge des Culturzustandes und des dadurch herbeigeführten Bedürfnisses gewesen.

Das muss freilich zu allererst vorausgesetzt werden: Auf den frühesten Culturstufen der Völker, wo es sich bei allen nur um die physische Existenz handelt, fragt Niemand nach höheren wissenschaftlichen und Kunstzuständen. Damit kann man also leicht von aller genaueren Forschung abkommen, man kann, wenn es sich um Darstellung der Entwickelung einer Wissenschaft, um deren erste Spuren handelt, nur einfach sagen, dass das alles so geschehen musste, wie es geschehen ist; was braucht man da lange zu fragen. Es ist! die Cultur brachte das mit sich! — Aber auch davon abgesehen, hat dieser Weg manches Bedenkliche, und hat zu verkehrten Ansichten und Resultaten geführt. Man sieht dabei gewöhnlich mit einiger Geringschätzung auf diejenigen herab, welche von der Erfahrung, von der Detailforschung ausgehen, sich abmühen, die Spuren der menschlichen Thätigkeiten bis ins Einzelne des Einzelnen zu verfolgen und nachzuweisen. Kommen letztere am Schluss nicht zur Erkenntniss des Zusammenhanges dieses Einzelnen mit den Bestrebungen und Culturzuständen der verschiedenen Perioden überhaupt, so ist ihre Arbeit doch als Material von Werth. Gründen sich im Gegentheil die Ansichten und



C
Z240
.A1
338
1858

Meinungen der ersteren nicht auf genaue Kenntniss wenigstens der Resultate der Detailforschungen, so schweben ihre Urtheile in der Luft, sind der permanente Grund zu endlosen Zwistigkeiten. Schon Bartsch bemerkt deshalb mit Recht über v. Heinecke: „Dieser Schriftsteller war in der That ein Gelehrter von grossem Verdienst, dem man ausgebreitete Kenntnisse im Historischen der Künste überhaupt und der Kupferstecherei im Besonderen nicht absprechen kann. Doch waren diese Kenntnisse nicht ausreichend für eine Arbeit, wo das durchdringende Auge des wirklichen Kenners fast allein entscheidet, ohne welches die grösste Gelehrsamkeit nur Irrthümer oder vage und unsichere Resultate liefern kann.“ Beides muss in der Mitte zusammentreffen. Dass das aber bei den meisten Schriften über die gegenwärtige Frage nicht der Fall ist, wird sich in deren Verlauf ergeben.

Bei Erörterungen von Fragen, wie die „über Erfindung des Papierabdrucks von gravirten Metallplatten“, worüber es nur höchst unzulängliche urkundliche Beweismittel giebt, muss von Zeit zu Zeit dem fortwährenden Interesse Rechnung getragen werden; es müssen alle neuaufgefundenen Momente gesammelt, beleuchtet und das Resultat, die Schlussrechnung, gezogen werden.

Bekanntlich hatte man sich bis auf Bartsch unnützer Weise mit Untersuchung der Frage über die Erfindung des Kupferstechens, des Gravirens in Metall abgemüht. Da stellte dieser in seinem Peintre-Graveur T. XIII, p. 3. das Thema dahin fest, „dass es sich nicht um Erfindung des Kupferstechens, sondern um den **Papierabdruck** von gestochenen Platten handeln könne.“

Nachdem die Kupferstichgelehrten sich darüber geeinigt hatten, die Ansprüche und Beweismittel der streitenden Parteien, besonders der Deutschen und Italiener, geprüft waren, gingen letztere, vorzüglich durch die Bemühungen des Abbé Zani als Sieger aus dem Kampfe: Der Florentinische Goldschmied Maso di Finiguerra wurde als Erfinder des Kupferabdrucks allgemein anerkannt; er sollte um 1460 (1452) den ersten Abdruck auf Papier zu Stande gebracht haben.

Im Jahre 1826 publicirte Herr Duchesne aîné ein Werk: Essai sur les Nielles, gravures des orfevres florentins du XVme siecle, was ausser dem Verzeichniss der bekannten Papierabdrücke dieser Art alles enthält, was bis dahin über diesen Punkt geschrieben und geäussert worden ist. Es ist dies ein verdienstliches Werk, wenn sich auch rücksichtlich der kritischen Schärfe und wegen mancher vorgefassten Meinungen vieles einwenden lässt, wie im Verlauf dieser Schrift sich ergeben wird. In allen Sammlungen sind diese Erstlinge des Kupferabdrucks nach seinem Verzeichniss geordnet und numerirt; alle Verkaufscataloge beziehen sich darauf als eine Autorität.

Im Jahre 1841 erschien eine Broschüre von C. Fr. von Rumohr:

Untersuchung der Gründe für die Annahme, dass Maso di Finiguerra Erfinder des Handgriffs sei, gestochene Metallplatten auf genetztes Papier abzudrucken. Leipzig, bei Rudolph Weigel.

Dieses Schriftchen ist sehr interessant und wichtig bei der Frage über die Erfindung des Kupferabdrucks, weil es eine, man könnte fast glauben absichtlich vernachlässigte Autorität, den Tractat des Benvenuto Collini über die Goldschmiedekunst, in seine Rechte einsetzt, und weil darin nachgewiesen ist, dass das alleinige Document, das die Ehre der Erfindung dem Finiguerra verschafft hat, die Krönung der Maria auf der sogenannten Pax (Kusstafel), jetzt im Florentiner Museum, gar nicht von ihm, sondern von einem Zeitgenossen, Matteo Dei, gefertigt ist.

Ein Artikel in der französischen Zeitschrift: L'antiquaire ou le Cabinet de l'Amateur, Jahrgang I. p. 24; ein im deutschen Kunstblatt 1846 gedruckter Artikel von dem Verfasser dieser Schrift, so wie einzelne in verschiedenen Zeitschriften zerstreute Notizen haben diese Angelegenheit einen Schritt weiter zu bringen gesucht, so dass das Ziehen der Summe davon mir am Platze schien.

Wenn ich dabei eine Menge Annahmen, Vermuthungen, Wahrscheinlichkeiten, welche von Schriftstellern vorgebracht, erörtert und gegenseitig bestritten worden sind, entweder ganz mit Stillschweigen übergangen oder kürzer berührt habe, als Manchem recht scheinen mag, so ist der Grund davon kein anderer, als weil sie mir unnütz erschienen, und weil sie sich durch Feststellen von sicheren Data's von selbst erledigen. Es schien mir besser, die Frage so einfach wie möglich zu behandeln und deshalb nur die vorhandenen Beweismittel genau zu prüfen, als dieselben mit einer Menge weitläufig ausgeführter und widerlegter individueller Ansichten und Meinungen zu vergraben, wie das so oft geschieht; wobei man am Schluss nicht recht sicher ist, ob es dem Schreiber um Erforschung der Wahrheit oder um glänzende Darlegung seines Scharfsinns zu thun war.

Mit alledem aber behaupten zu wollen, es könne diese Angelegenheit schon jetzt zu einem endlichen Abschluss gebracht, für alle Zeiten erledigt werden, das wäre thöricht; es kann das nur unter der stillschweigend angenommenen oder ausdrücklichen Bedingung geschehen: „dafern nicht neue beweisende Documente den Vortheil auf die eine oder die andere Seite bringen.

## B. Wichtigkeit und gegenwärtiger Stand der Frage.

Man mag die Wichtigkeit der Erfindung des Papierabdrucks von gravirten Matallplatten, in Beziehung auf den Aufwand von

Genie des Erfinders, so hoch oder gering anschlagen als man will, dieselbe auf Rechnung des Zufalls schreiben oder als Resultat des Nachdenkens betrachten: in ihren Folgen ist sie von ungeheurer Bedeutung für die Cultur der Menschheit als Mittel zur Verbreitung von Kunst und Kenntnissen, wie es auf keinem andern Wege möglich ist.

Wenn nun auch dieser Zweck durch die ältere Schwester der vervielfältigenden Künste, durch die Holzschneidekunst grossentheils zu erreichen war, so gab es doch Gegenstände, welche, besonders bei dem früheren Stande derselben, ihr unerreichbar waren und noch jetzt, trotz der ins Unglaubliche ausgebildeten Technik, unerreichbar sind. Bedenkt man dabei den eben so wichtigen Punkt, dass die Kupferstecherei, die schon lange vor Erfindung des Papierabdrucks gekannt und geübt wurde, nie zu der so wunderbaren Vollkommenheit, zu einem selbstständig wichtigen Kunstzweig sich emporgearbeitet hätte, wenn nicht durch den Abdruck eine ausserordentliche Verbreitung ermöglicht worden wäre: so würde sie sich nie über die secundären Grenzen der Verzierung erhoben haben.

Durch sie ist es möglich geworden, die edelsten Kunstwerke, in möglichst vollkommenster Nachbildung, in die entlegensten Orte der Welt zu tragen, wohin sonst keine Kunstbildung und Kunstgenuss dringen könnte; durch sie ist es möglich, mit einem einzigen Blick einen vollständigen Begriff von schaubaren Dingen aller Art zu geben, den ganze Bücher der besten Beschreibung davon zu verschaffen nicht im Stande sind.

In dieser Wichtigkeit liegt nun auch der Grund, dass vorzugsweise Deutsche und Italiener sich so lange um die Ehre dieser Erfindung gestritten haben und, wie dieser Artikel ein neuer Beleg ist, noch jetzt streiten.

Ein Haupthinderniss, dass man früher zu keinem Resultate kommen konnte, lag, wie oben schon bemerkt wurde, darin, dass man die Untersuchung auf die Erfindung des Gravirens in Metall richtete. Dieses ist zu allen Zeiten, fast bei allen Völkern in Uebung gewesen. Man muss annehmen, dass alle Nationen von der Zeit an, in welcher sie Metall kennen und es zu Waffen und andern Geräthschaften verwenden lernten, auch bald auf den Gedanken des Verzierens durch Einritzen und Graviren gekommen sind. Viele Ueberreste liefern Beweise davon. Sobald man sich aber dahin geeinigt hatte, die Untersuchung auf die Erfindung des Papierabdrucks zu beschränken, so trat die ganze Angelegenheit in ein anderes Stadium. Wenn nun auch der Streit von neuem entbrannte, so konnte das doch nicht lange dauern, zumal da man bald übereinkam, dass nur sichere, urkundliche Beweismittel gelten sollten. An dergleichen konnten die Deutschen nur Abdrücke von gestochenen Platten mit der Jahreszahl 1466

(1465 und 1464 hat man erst später aufgefunden) von einem Kupferstecher, dessen Namen und sonstige nähern Verhältnisse man bis jetzt nicht weiter kennt und der sich auf einigen Blättern mit den gothischen Buchstaben E. S. bezeichnet hat. Nach dem Vorgange von Adam von Bartsch wird er deshalb allgemein der Meister E. S. oder der Meister vom Jahre 1466 genannt.

Die Italiener hatten dagegen auf ihrer Seite eine Nachricht des Vasari, dass der Florentiner Goldschmied Maso di Finiguerra um das Jahr 1460 zu einem kirchlichen Gefäss, sogenannte Pax [1]), eine Silberplatte mit der Krönung der Maria gestochen, dass er von dieser Gravirung Abgüsse in Schwefel genommen und von diesen Abdrücke auf Papier gemacht habe. Da nun diese drei Gegenstände sich bis auf den heutigen Tag erhalten haben, so musste sich der Streit zu Gunsten der Italiener entscheiden. Und so ist es auch geschehen. Man muss sich dabei billig wundern, dass die Deutschen der Angabe des Vasari nicht beharrlicher die Angabe von Wimpfeling (1505) entgegengesetzt haben, der die Erfindung dem Martin Schön zuschreibt und eben soviel Glauben verdient, als Vasari. Der Grund davon war wohl, dass man über das Geburtsjahr von Martin Schön keine sichere Nachricht hatte, wie es jetzt der Fall ist, worüber die Notizen weiter unten nachgewiesen sind.

Wenn nach langem Kampfe ein Frieden zu Stande kommt, so beruhigt sich die Mehrzahl, besonders diejenigen sehr bald, welche nicht persönlich betheiligt waren und kein näheres Interesse an der Fortsetzung haben, selbst wenn man fühlt, dass es mit Aufopferung einiger Rechte geschieht. Dann ist es ausserordentlich schwer, den Kampf von Neuem zu beginnen, wenn auch die Möglichkeit des Sieges nahe liegt. Die Meisten wollen Ruhe um jeden Preis und so lange wie möglich haben, man will darin nicht gestört sein, man verstopft jedem Aufruf die Ohren.

Da es mir nun bei meinen Studien über diesen Punkt immer wahrscheinlicher wurde, dass, gegen die endlich allgemein angenommene Meinung, die Ehre der Erfindung des Papierabdrucks von gravirten Metallplatten den Deutschen gebühre, so gab ich meine Gründe dafür in einem Artikel im deutschen Kunstblatt 1846. p. 49 an. Es wurde jedoch Anfangs wenig Notiz davon genommen. Art Union, Maiheft 1846 erwähnte referirend die Angelegenheit zuerst; ein Artikel im Kunstblatt hatte die einfache Sache, das Thema gar nicht verstanden und wurde von mir in einer folgenden Nummer darauf verwiesen; ein Kunstfreund in

1) Pax oder Pace (Kusstafel) ist eine mehr oder weniger reiche eingerahmte Silberplatte, gewöhnlich oben abgerundet, mit gravirter, niellirter oder biblischer Darstellung, die der Celebrant zuerst küsst und dann den Ecclesiastikern, Geistlichen, zum Kuss reicht, mit den Worten: Pax vobiscum.

Dresden, Herr von Quandt, interessirte sich lebhafter dafür und nach einigen nähern Aufschlüssen erklärte sich derselbe vollkommen beifällig; Herr Duchesne, gegen dessen Buch, Essai sur les Nielles, mein Aufsatz besonders gerichtet war, liess mich durch Herrn von Quandt um die von mir angestellten Versuche bitten mit der Erklärung, dass er sich ergeben wolle, wenn dieselben meine Angaben bestätigten. Später hat Herr von Bartsch d. j. in seinem Buch über das Wiener Kupferstich-Cabinet die von mir zum Beweis der Sache gemachten Versuche als bestehend angenommen; endlich besuchte mich Herr Makler Harzen aus Hamburg, ein im Kupferstichfach als Autorität geltender Mann, der nach längerem Aufenthalt in Italien nach Deutschland zurückgekehrt war, um, wie er angab, im Auftrag italienischer Kunstfreunde, mich zu befragen, ob ich meine Nachforschungen weiter verfolgt habe und zu weitern Resultaten gekommen sei. Ich theilte ihm alles offen mit, ohne jedoch eine Aeusserung für oder wider zu vernehmen. Im Uebrigen habe ich selbst von sachkundigen Freunden nur wenn's und oft übelangebrachte aber's erfahren [2]). Wer freilich nicht denselben Weg zurückgelegt, nicht mit Aufmerksamkeit und Liebe dieselben Versuche gemacht hat, worauf es hier ganz besonders ankömmt, der wird immer mehr zu Einwendungen, zur Opposition geneigt sein; ein solcher wird sich lieber der Friedenspartei anschliessen. Es ist alterdings bequemer, das alte Brevier zu beten, als ein neues zu lernen.

Wer sich jemals mit etwas ernstlich beschäftigt hat, was den bestehenden Ansichten und Meinungen entgegen ist, der wird wissen, dass er auf Lauheit, Gleichgültigkeit, Widerspruch gefasst sein muss. Wer dagegen empfindlich ist, wem das die Sache verleidet, wem nicht die Erforschung der Wahrheit an sich genügt, wer gleich alles beifällig aufgenommen haben will, wohl gar Effect fordert, dem liegt nicht an der Sache, dem ist Befriedigung seiner Eitelkeit eine wichtigere Angelegenheit. Wer überzeugt ist, muss unermüdet auf denselben Fleck klopfen. Deshalb hat mich alle Lauheit und Gleichgültigkeit nicht entmuthigt, sie haben mich nur zu desto schärferer Prüfung meiner Beweismittel angeregt und zu Aufsuchen neuer Gründe gereizt, und mich endlich zu dem Entschluss gebracht, die Sache ausführlicher zu besprechen, als es in meinem frühern Aufsatz im Kunstblatt geschehen konnte.

---

2) In einer neuen Ausgabe des Vasari, Florenz 1853. T. IX, p. 258. hat man sich in einer Note dahin ausgesprochen, dass, wenn man die Worte des Vasari wohl überlege, der Sinn klar sei, dass nämlich Finiguerra Schwefelabgüsse von seinen zu niellirenden Platten gemacht habe und von diesen Abdrücke auf Papier, uud dass dies auch durch meine Versuche, worüber ich im Kunstbl. 1846. Nachricht gegeben, bestätigt sei. Anzunehmen sei aber doch, dass, wenn auch die ersten Proben vom Schwefel genommen worden, man doch im weiteren Verfolg die Silberplatte selbst zum Abdrucken werde verwendet haben. D. Verf.

Ich bilde mir dabei nicht ein, dass ich dadurch diese Angelegenheit zu einem völligen Abschluss bringen werde, doch wird der gegenwärtige Standpunkt der Frage festgestellt, das Interesse daran vielleicht von Neuem angeregt und selbst durch Gegengründe und Gegenrede die Sache einen Schritt weiter geführt. Es gehört dieselbe zu den Gegenständen, die von Zeit zu Zeit immer wieder zur Sprache kommen müssen.

## ERSTE ABTHEILUNG.

### Vorbereitende Capitel zum allgemeinern Verständniss.

Da dieser Gegenstand nicht blos diejenigen interessiren soll, die sich speciell mit der Kupferstichkunde beschäftigen, sondern jeden Gebildeten, der an der Geschichte der Cultur der Völker und besonders seiner Nation lebhaften Antheil nimmt, so wird es nöthig sein, bevor die Frage selbst abgehandelt wird, einige vorbereitende Capitel vorauszuschicken.

### I. CAPITEL.

#### Niello, Niellirer oder Niellatoren.

Im 14. u. 15. Jahrhundert waren es besonders die Goldschmiede, welche die verschiedenen Künste übten, und wir finden deshalb in Deutschland wie in Italien, dass die ältesten Bildhauer, Architekten und Maler Goldschmiede waren [3]). Bis in die Mitte des 15. Jahrhunderts übten diese nun auch eine Kunst, die man Nielliren, Niello nannte und zwar von einem Nebenumstande so genannt. Sie schmückten nämlich Beschläge kostbarer Büchereinbände, Waffen, allerhand kleine Geräthschaften, unter andern auch kostbare kirchliche Gefässe etc. mit Ornamenten, Figuren und endlich sogar mit historisch-religiösen Darstellungen in gravirter Arbeit. Da aber diese Gravirungen auf dem hellglänzenden Metall nicht sehr sichtbar waren, so füllten sie die vertieften Striche mit einem schwarzen Schmelz (Nigellum, schwarz) aus, wodurch sie das Ansehen eines Kupferstichs oder einer Zeichnung auf Metall erhielten. Dieser schwarze Schmelz bestand aus Silber, Kupfer, Blei, Schwefel und Borax, das zusammen in einem Tiegel

3) Diese Erscheinung ist ganz natürlich: halbcultivirte oder in aufsteigender Cultur begriffene Völker lieben nur Schmuck. Dieses Bedürfniss befriedigen die Goldschmiede, welche ihr Handwerk mit steigender Cultur veredelten, so dass sie es endlich bis zur eigentlichen Kunst steigerten und dadurch zugleich die Fähigkeit, zu andern Kunstweisen leicht überzugehen, vor andern erwarben.

geschmolzen wurde. Die geschmolzene Masse goss man aus und liess sie erkalten; dann wurde sie zerschlagen, pulverisirt und durch ein feines Sieb gesiebt. Der Goldschmied streute dann dieses Pulver mit Sorgfalt auf die gravirten Theile der Platte, die er nielliren wollte, dann brachte er dieselbe auf ein helles Feuer und leitete die Flamme auf die Platte bis das Niello von Neuem in Fluss kam und in die vertieften Striche eindrang, worin es sich fest anheftete. Dann liess man die Platte wieder erkalten, schliff zuerst mit Bimsstein das überflüssige Niello ab, dann mit feineren Mitteln und polirte zuletzt die ganze Platte.

Die noch jetzo im Gebrauch vorkommenden Thulaer Schnupftabaksdosen sind in ähnlicher Weise gefertigt. Auch hatte die schnell wechselnde Mode in neuester Zeit diese Kunst in Frankreich für Schmucksachen vorübergehend wieder in Uebung gebracht. Von dieser schwarzen eingeschmolzenen Masse oder Schmelz werden nun nicht allein die Arbeiten selbt, sondern auch Schwefelabgüsse, welche vor dem Einschmelzen davon gemacht wurden und zuletzt auch davon genommene Papierabdrücke Niellen, Niello's genannt, die Verfertiger von dergleichen Arbeiten aber Niellirer, Niellatoren.

## II. CAPITEL.

### Abgüsse in Schwefel von gravirten, zum Nielliren bestimmten Metallplatten.

Wenn die gravirte Arbeit mit dem schwarzen Schmelz ausgefüllt war und der Meister hatte sie an den Besteller abgeliefert, so blieb ihm doch, wenn er auch eine Zeichnung, einen Entwurf davon hatte, keine vollständige Erinnerung an die fertige Arbeit, um andern ein Muster oder Beweis seines Kunstvermögens dadurch vorlegen zu können. Auch werden Kunstfreunde, denen die Anschaffung solcher Arbeiten nicht möglich war, die aber das Kunstwerk schätzten, damals ebenso, wie jetzo Kunstliebhaber Kupferstiche oder Gypsabgüsse suchen, ein Facsimile solcher Arbeiten gerne besessen haben [4]). Diesen Wünschen und Bedürfnissen genügte nun der Künstler durch Schwefelabgüsse. Bevor nämlich die vertieften Striche der Arbeit mit dem schwarzen Schmelz, Niello, gefüllt wurden, formte derselbe die Platte mit Gyps oder,

4) Einige haben angeführt, dass die Niellatoren deshalb Schwefelabgüsse von ihren gravirten Platten machten, um sich zu überzeugen, ob die Arbeit in allen Theilen vollkommen sei. Das konnten sie aber durch Einschwärzen der Originalplatte weit einfacher und sicherer haben. Der Einwand dagegen, dass sich dabei fettiger Schmutz in die Striche gesetzt haben würde, was das Haften des Niello's verhindert hätte, ist längst als unrichtig nachgewiesen, da die Platte von dem Nielliren in Asche ausgekocht und sorgfältigst gereinigt wurde.

wie Vasari sagt, mit feiner Erde ab, wobei er die Zeichnung des Gegenstandes erhaben, relief, bekam, wie bei dem Abdruck eines vertieft geschnittenen Petschaftes, oder wie bei den jetzigen galvanoplastischen Ablagerungen von gestochenen Kupferplatten. Ueber diesen Abguss oder Abdruck goss er sodann geschmolzenen Schwefel, worin nun die Striche, wie bei der Originalplatte wieder vertieft zum Vorschein kamen. Schwärzte man nun die Striche dieses Schwefelabgusses auf irgend eine Weise ein, so erhielt man ein getreues Facsimile der Originalplatte. Solche Abgüsse in Schwefel von niellirten Platten aus dem 15. Jahrhundert haben sich eine ziemliche Anzahl bis auf unsere Tage erhalten und werden besonders hoch geschätzt und theuer bezahlt.

## III. CAPITEL.

### Uebergang von Schwefelabgüssen zu Papierabdrücken.

Um Wiederholungen zu vermeiden, will ich hier nur vorläufig die Nachricht des Vasari berühren. Derselbe sagt, dass der florentinische Goldschmied Maso di Finiguerra von seinen gestochenen Platten, bevor er sie mit dem schwarzen Schmelz, Niello, füllte, Abgüsse in Schwefel gemacht habe; diese habe er mit einer öligen Schwärze eingeschwärzt, gefeuchtetes Papier darauf gelegt und so den Abdruck auf Papier erfunden, und zwar um das Jahr 1460 (1452). Da dies einer der Hauptpunkte ist, um den sich die ganze Angelegenheit dreht, so wird er erst weiter unten im Cap. VI. ausführlicher besprochen werden. Dagegen will ich, der Vollständigkeit wegen, eine andere Frage hier einschalten.

## IV. CAPITEL.

### Ist die Erfindung des Papierabdrucks von gravirten Platten durch Zufall herbeigeführt worden, oder ein Resultat des Nachdenkens.

Diese Frage würde ich mit Stillschweigen übergangen haben, da sie in keiner Weise auf die Entscheidung der Hauptfrage: „welche Nation den frühesten Papierabdruck urkundlich nachweisen könne“ von Einfluss sein kann. Es ist gleichgültig, ob der erste Abdruck durch Zufall das Licht der Welt erblickt hat oder ob irgend Jemand in bewusster Absicht ein solches Produkt zu Stande brachte, wenn nur die Geburt constatirt ist.

Hört man aber die Gründe, besonders derjenigen, welche diese Erfindung als Resultat des Nachdenkens betrachten, so gewinnt die Sache doch an Bedeutung, wie aus dem Folgenden zu

ersehen ist. Besonders wichtig ist diese Frage für Feststellung des Zeitpunktes der Erfindung.

Für beide Meinungen giebt es Vertheidiger, und da es sich nicht blos darum handelt, was ich selbst über diesen Punkt glaube, so wird es wohl nöthig sein, vorher beide Parteien zu hören.

Sichere, urkundliche Nachrichten giebt es darüber gar nicht, da wir die Angabe des Vasari, dass Finiguerra Schwefelabgüsse und Papierabdrücke gemacht habe, nicht als sicher gelten lassen können. 1) schrieb er diese Nachricht 100 Jahre nach der angeblich von Finiguerra gemachten Erfindung, 2) geht aus allen Notizen desselben hervor, dass er gar keinen rechten Begriff von dem Verfahren hatte und 3) schreibt Cellini, der besser unterrichtet sein musste, diese Erfindung jedem andern, nur nicht dem Finiguerra zu. Die genauere Ausführung dieser Behauptungen wird weiter unten bei Prüfung der Vasari'schen Angaben Platz finden.

Unter denen, welche die Erfindung des Papierabdrucks dem Zufall zuschreiben, ist zuerst Adam von Bartsch zu nennen [5]), welcher sich den Hergang folgendermassen denkt:

„Finiguerra (natürlich auch andere Niellatoren) hatte ohne Zweifel schon mehrere Platten in Silber oder Gold gravirt, ohne dass ihm der Gedanke beigekommen, einen Abguss davon als Andenken aufzubewahren. Endlich gelingt es ihm, eine solche Platte auszuführen, die ihm eine besondere Befriedigung gewährt. Er erinnert sich einige seiner Arbeiten in Gyps abgegossen zu haben; die Gypse, vielleicht auch Schwefelabgüsse von antiken geschnittenen Steinen bringen ihn auf den Gedanken, seine Platte ebenfalls in Schwefel abzugiessen. Der Schwefel ist fertig, aber die leeren Striche zeigen ihm die Wirkung seiner Arbeit nicht hinlänglich. Um diesem Mangel abzuhelfen, was ist natürlicher als mit dem Schwefel dasselbe vorzunehmen, was er während des Gravirens der Silberplatte beständig gethan, nämlich die Striche mit irgend einer Schwärze auszufüllen. Es ist gleichgültig, was das für eine Schwärze war, sei es Rauch mit Oel angerieben oder dasselbe Schwarz mit Wasser verdünnt oder der Schmutz (Schlift) vom Schärfen der Grabstichel auf dem Wetzstein oder welche andere schwärzliche Masse. Er verbreitet seine Farbe über den Schwefelabguss, aber sie füllt nicht blos die vertieften Striche, sie bedeckt die ganze Oberfläche, die ebenen Zwischenräume, welche hell bleiben sollen. Wie hilft er sich da? Auf der Silberplatte entfernt er diese überflüssige Schwärze ohne Schwierigkeit mit einem leinenen Lappen, womit er darauf herumwischt; auf dem Schwefel kann er dasselbe nicht wagen, die Zerbrechlichkeit erlaubt ihm ein horizontales Reiben nicht, aus Furcht,

5) Peintre-Graveur T. XIII. p. 18.

die schwachen und zarten Erhöhungen zwischen den vertieften Strichen, welche die Strichlage bilden, abzubrechen. Er sucht deshalb die überflüssige Schwärze ohne Reiben zu entfernen, er drückt das, womit er seinen Zweck am besten zu erreichen glaubt, leicht auf seinen Schwefel. Da die feinste Leinwand dazu nicht ganz geeignet ist, so nimmt er ein Stück gefeuchtetes Papier, weil eine, vielleicht bei anderer Gelegenheit gemachte Erfahrung ihn belehrt haben wird, dass feuchtes Papier, auf eine Fläche gedrückt, öligen Schmutz viel leichter annimmt, als trocknes und steifes Papier. Er drückt also sein Papier leicht auf den Schwefel, entweder mit der Hand oder mit einem Holzcylinder und nimmt dann das Papier ab. Da jedoch der Schwefel ganz und gar mit Schwärze bedeckt war, so kommt der Abdruck in seiner ganzen Ausdehnung schwarz. Noch kein Kupferabdruck! — Finiguerra denkt wahrscheinlich gar nicht daran, auf dem Wege zu dessen Entdeckung zu sein. Dieses erste Papier hat den grössten Theil des Schmutzes von der Oberfläche des Schwefels aufgenommen und Finiguerra will den Rest noch entfernen. Er nimmt ein zweites Blatt gefeuchteten Papieres, das er etwas stärker auf die Oberfläche drückt und das nicht nur die kleinen Reste des Schmutzes von der Oberfläche wegnimmt, sondern zugleich einen Theil der Schwärze, womit die vertieften Striche ausgefüllt waren. Finiguerra nimmt sein zweites Papier von dem Schwefel und er findet darauf den ersten Abdruck."

Hat denn Herr von Bartsch das alles aus Erfahrung und dadurch gewonnener Ueberzeugung? — Nein! sonst würde er es nicht gesagt haben. Zur Widerlegung dürfte ich deshalb nur auf die weiter unten gegebene Mittheilung von meinen Versuchen verweisen, von Schwefelabgüssen Abdrücke auf Papier zu machen. Da aber denjenigen, welche keine genauere Kenntniss von dem Verfahren des Abdrucks haben, diese Angaben ganz plausibel erscheinen können, zumal da sie von einem der berühmtesten und tüchtigsten Kupferstichkenner herrühren, der noch dazu selbst Kupferstecher war, so wird es nicht unzweckmässig sein, einiges Widersprechende und selbst Unlogische darin nachzuweisen:

1. Herr von Bartsch lässt den Finiguerra, wenn er eine Silberplatte einschwärzt, den überflüssigen Schmutz mit einem leinenen Lappen abwischen. Nun will er auch einen Schwefelabguss einschwärzen; da fürchtet er, die zarten Erhöhungen zwischen den Schraffirungen abzubrechen und er legt deshalb gefeuchtetes Papier darauf, weil er bei anderer Gelegenheit erfahren haben wird, dass das öligen Schmutz besser annimmt. — Wenn Finiguerra bei der Silberplatte einen leinenen Lappen nahm, so lässt sich mit Gewissheit annehmen, dass er, wenigstens das erste Mal, bei dem Schwefelabguss dasselbe that. Geschah das aber, so hatte er keinen Anlass, eine ihm ferner liegende

Erfahrung (die er gewiss nicht hatte), zu Hülfe zu nehmen, weil es einfach mit dem Lappen eben so gut, wie bei der Silberplatte ging.

2. Ferner, wenn Finiguerra die Zerbrechlichkeit des Schwefels so sehr fürchtete, warum lässt ihn denn Herr von Bartsch mit einem Holzcylinder über das auf die Schwefelplatte gelegte feuchte Papier drücken, um den Schmutz zu entfernen und zwar das zweite Mal in verstärktem Maasse? Sollen dabei die zarten Erhöhungen des Schwefels nicht viel eher abbrechen, als bei dem Wischen mit einem weichen Lappen? Wenn aber auch die zarten Erhöhungen des Schwefels nicht abbrechen, weil sie mit dem Ganzen in einer Ebene liegen, so wird dagegen bei dem nöthigen Druck mit einem Cylinder die ganze Schwefelplatte zerbrechen. Dass aber auf diese Weise kaum eine Spur von Abdruck zu erlangen ist, das musste Herr von Bartsch wissen.

Dabei hat sich Herr von Bartsch auch von dem Cylinder des Vasari düpiren lassen. Dieser Cylinder ist einer der sichersten Beweismittel, dass Vasari von der ganzen Sache nichts wusste. Dieser Vasari'sche Cylinder hat alle gefoppt, die sich mit dieser Frage beschäftigt haben. Bei einem Plättchen von etwa ½ bis ¾ Zoll ist es mir zwar gelungen, einen ganz guten Abdruck davon zu erhalten, aber ich musste den kleinen Schwefelabguss mit Gyps umgiessen, weil er sonst durch den nöthigen Druck ganz zerquetscht wurde.

Nur zweierlei müssen wir aus den Angaben des Herrn von Bartsch notiren: dass er zugiebt, dass man Schwefelabgüsse eingeschwärzt habe und dass er glaubt, der Papierabdruck sei beim Einschwärzen des Schwefels entdeckt worden und zwar durch Zufall.

Anders als Herr von Bartsch denkt sich Herr Düchesne den Hergang. Derselbe sagt p. 42. seines Werkes: „Jedermann weis, was Vasari erzählt, dass eine Frau auf den Werktisch des Finiguerra ein Packet nasser Wäsche gelegt hatte, ohne Acht zu haben, dass darauf eine Platte lag, die zum Nielliren vorbereitet war. Das Packet hatte einige Zeit auf der Platte gelegen und als man es wegnahm, war man sehr erstaunt, die ganze Arbeit der Gravirung auf der feuchten Leinwand abgedruckt zu sehen."

Zuvörderst habe ich diese Stelle bei Vasari selbst nicht gefunden, kenne auch keinen Schriftsteller, der sie als eine Nachricht desselben erwähnt habe. Wenn das aber wirklich der Fall wäre, so würde das nur ein neuer Beweis sein, dass Vasari gar keinen Begriff von der ganzen Sache gehabt habe. Die Vorbereitung einer Platte zum Nielliren d. h. zum Einschmelzen des schwarzen Schmelzes, kann nur dadurch geschehen, dass die fein pulverisirte Niellomasse (Cap. 1. S. 51) auf der gravirten Platte sorgfältig vertheilt wird. Das kann aber nicht so geschehen, dass

nur die vertieften Striche damit gefüllt werden, weil beim Einschmelzen das Volumen kleiner wird und die Striche nicht gehörig ausgefüllt würden; ja das Pulver würde gar nicht in die zarteren Striche eingehen. Genug, es muss dasselbe so reichlich auf die Gravirung gestreut werden, dass die Gravirung selbst nicht sichtbar sein kann.

Legte nun die Frau nasse Wäsche auf eine so vorbereitete Platte, so würde nichts zu sehen gewesen sein als ein mehr oder weniger schwarzer Fleck. Dieses Histörchen ist wirklich kindisch naiv. Man fragt sich nebenbei gewiss, warum die Waschfrau mit nasser Wäsche in die Werkstatt kam? Sollte sie erst gereinigt werden, so war sie nicht nass, brachte sie dieselbe gereinigt zurück, so war sie wieder nicht nass. Ja das kann doch durch Zufall geschehen sein! Nun meinetwegen!

Dies sind die beiden Fälle wie sich diejenigen die Sache vorstellen, welche die Erfindung des Papierabdrucks einem Zufall beimessen. Stützten sich diese Angaben auf sichere urkundliche Nachrichten und bestätigte ein gemachter Versuch die Sache als ausführbar, so liesse sich freilich nichts dagegen einwenden. Da diese aber ganz und gar fehlen, so hat die zweite Annahme, dass der Papierabdruck von gravirten Platten das Resultat des Nachdenkens sei, an und für sich wenigstens gleiche Wahrscheinlichkeit und Glaubwürdigkeit. Es sprechen aber noch andere Gründe dafür: Beim Holzschnitt kannte und übte man lange vorher das Verfahren, Abdrücke durch Abreiben und Abbürsten von dem eingeschwärzten Holzstock zu nehmen, ja es war dasselbe vor Erfindung und noch lange nach der Erfindung der Buchdruckerpresse das allein übliche. Warum sollte nun nicht Einer oder Mehrere auf den Gedanken gekommen sein, dasselbe auch bei vertieft gravirten Metallplatten zu versuchen? Gelang auch der erste Versuch ganz unvollkommen, so konnte ein solcher leicht beurtheilen, wovon das Misslingen abhing, und die Ursache überwinden, wenn ihm die Sache interessant und wichtig genug erschien.

Obgleich aber das alles nahe, man könnte sagen auf der flachen Hand lag, so folgt daraus noch gar nicht, dass man ohne Weiteres darauf kam. Viele der wichtigsten Erfindungen sind erst dann gemacht worden, als ein allgemein gefühltes Bedürfniss eintrat. Erst nach Erfindung der Buchdruckerkunst, erst nachdem die Holzschnitte für manche Gegenstände nicht mehr genügten, kam man auf den Gedanken, Abdrücke von vertieft gravirten Metallplatten zu versuchen und in Folge davon für den Abdruck in Metall zu graviren.

Man könnte bei dieser Frage noch anführen, dass die Angabe des Vasari, wie sie vorliegt, für die Erfindung des Papierabdrucks als Resultat des Nachdenkens spreche, da er einfach sagt: Fini-

guerra machte Abgüsse in Schwefel und von diesen Abdrücke auf Papier, ohne weiter etwas zuzufügen. Auch würde ich diese Angabe ohne Weiteres als die richtige haben gelten lassen, wenn ich nicht der festen Ueberzeugung wäre, dass Finiguerra überhaupt keinen Papierabdruck gemacht habe [6]).

Noch eine dritte Meinung, die scheinbar zwischen inne der beiden vorhergehenden liegt, darf ich nicht mit Stillschweigen übergehen, da sie zugleich die Anfangs ausgesprochene Aeusserung, dass allgemeine Ansichten, ohne genauere Kenntniss der Sache selbst, zu vagem Geschwätz führen, bestätigt. Es fiel mir dabei der Goethe'sche Ausspruch ein: dass Unwissenheit und grosser Dünkel von jeher entsetzlichen Schaden angerichtet habe.

In einer französischen Zeitschrift, l'antiquaire ou le Cabinet de l'amateur I. p. 24., überschrieben: De la gravure sur métal, schreibt der Verfasser die Erfindung des Papierabdrucks von gestochenen Platten aller Welt zu. Seine Entwickelung ist folgende: „Die Geschichte des Ganges des Kupferabdruckes hat weder mehr „noch minder Gewicht als der der ersten Druckarbeiten (Nun „das dächt' ich wäre genug). Lange Zeit war es unmöglich, diese „Frage zu lösen, durch Leidenschaftlichkeit oder bösen Willen „der Schriftsteller verwirrt, die sie von dem ganz falschen Ge„sichtspunkt der Erfindung behandelten und mit dem verkehrten „Sinn, das eine oder das andere Land damit zu beehren (doter). „Besonders haben die deutschen Gelehrten eine grosse Zähigkeit „bewiesen, um sie ihrem Lande zuzueignen, vielleicht mit einigem „Grunde, rücksichtlich der Ausbildung, welche sie gegen das Jahr „1466 bei ihnen erfuhr, aber ohne zu beachten, wie der Autor „des Versuchs über die Niellen vortrefflich sagt, dass es sich nicht „um Erfindung des Gravirens, das schon lange bekannt war und „geübt wurde, sondern um den Beginn der Kunst handle, von „einer gravirten Metallplatte Abdrücke zu machen [7]). Uebrigens „wird die Frage auf diesem Felde in unsrer Zeit weiter fortver„handelt, und wenn der Fragepunkt und die Documente im 18. „Jahrhundert noch unvollständig gekannt waren, den Arbeiten, die „damals gefertigt wurden, das Gewicht und die Bedeutung neh„men, so scheint die Menge der neuen Entdeckungen den Streit „zu nähren, weit entfernt eine Lösung herbeizuführen. Ohne

---

6) Es scheint mir bei dieser Frage wahrscheinlich, dass, wenn ein Zufall als Anfang angenommen wird, dieser beim Einschwärzen des Schwefels Statt gefunden habe, war aber der Abdruck Resultat des Nachdenkens, so ist es wahrscheinlicher, dass die Originalplatte dabei benutzt wurde.

7) Aus dieser Aeusserung geht die Unkenntniss und Oberflächlichkeit des Verfassers klar hervor, Erstere, weil er völlig unbekannt ist mit dem, was die Deutschen gethan haben, das Andere, weil er nicht einmal weiss, dass sein Autor in seinem Buch selbst Seite 3. angiebt, dass Bartsch dies schon 20 Jahre vorher richtig bemerkt habe u. a. m.

„das Interesse an der Frage zu verringern, wollen wir versuchen, „die Lebhaftigkeit des Streites zu mildern und womöglich die Wich- „tigkeit dieser Erfindung auf ein geringeres Maass herabzusetzen. „— Wir wollen aufmerksam machen, dass der Abdruck oder die „Vervielfältigung einer Type so alt ist, als das Graviren selbst, des- „sen hohes Alterthum Niemand leugnet und das zu allen Zeiten „in Uebung gewesen ist. Wir werden anführen, was die Aus- „bildung verzögert oder vermindert haben kann und wir glauben „auf dem rechten Wege zu sein, wenn wir zeigen, wie einfach „es im 15. Jahrhundert sein musste, den Abdruck von gravirten „Metallplatten zu entdecken, und wenn wir versuchen, aller Welt, „d. h. den durch die naturgemässen Fortschritte der neuern Ci- „vilisation hervorgerufenen Bedürfnissen die grösste Verbreitung „zuzuschreiben, welche diese Kunst damals erfuhr. Dann wird, „um die Anfänge dieser Entwickelung festzustellen, nur der Werth, „das Alter und selbst die Authenticität der Denkmale zu bespre- „chen sein, die uns geblieben, der einzigen zulässigen Beweis- „mittel bei dieser Frage, neben gleichzeitigen Nachrichten."

Dann sagt der Verfasser weiter, dass man zu allen Zeiten gedruckt, schablonirt u. s. w. habe, so dass es doch gar zu sehr mit dem menschlichen Genie gescherzt sei, einen Augenblick zu glauben, dass es eine besonders verdienstliche Anstrengung oder eines Zufalls bedurft habe, um ein Verfahren zu entdecken, das man täglich anwendete, und wofür der Ausdruck längst in die gewöhnliche Sprache übergegangen war.

Das klingt hinterher ganz natürlich, aber die von der Holzschneidekunst, Buchdruckerkunst, dem Steinschneiden etc. hergenommenen Beweise passen nur nicht hierher, sie sind theilweise ganz verkehrt, wie z. B. der von der Bemalung der antiken Vasen. Und dann erinnern wir den Herrn an das Ei des Columbus. Alles Uebrige passt noch weniger, verwirrt die Sache vollständig.

Auch die Bemerkung S. 31, dass die Richtungen der Deutschen und Italiener, dieser zu grossen öffentlichen Werken, jener zum Kleinen für das Bedürfniss und Schmuck des Hauses, wegen des weniger freundlichen Klima's, wegen der zerstückelten politischen Zustände, ist historisch ganz unrichtig und zeigt von einer grossen Unkenntniss. Die Ursache war ein reges, thätiges Leben in dem deutschen Volke, Aufschwung im Handel und industrieller Thätigkeit, wovon der Verfasser aus den vielen bedeutenden Erfindungen, welche in Deutschland gemacht worden, sich hätte überzeugen können, während in den übrigen Ländern fast nichts dergleichen vorkommt.

Wenn der Verfasser auf diese Aeusserung S. 33 fortfährt, nachdem er die bronzenen Thüren des Ghiberti erwähnt: „Und man kann sich leicht das Aufsehen denken, welches die Arbeit des Finiguerra machen musste, welche das ungewöhnliche (kleine)

Maass und das grosse Verdienst in der Zeichnung und Composition[8]) als das Meisterwerk der Niellirkunst bezeichneten": so muss man sich über die Naivetät wundern, da er kurz vorher den Deutschen ihre Arbeiten im Kleinen zur nicht gerade gelobten Eigenthümlichkeit macht.

Mehr noch aber muss man sich wundern, wenn der Verfasser fortfährt: „Von allen diesen Arbeiten war diese die einzige, welche leicht durch die damals bekannten Mittel vervielfältigt werden konnte, und die Abgüsse und Abdrücke in Schwefel und Papier wurden durch die einheimischen und fremden Goldschmiede gesucht. Und es bleibt nur noch, die fruchtbringende Saat zu würdigen, welche diese Abdrücke auf Papier und Schwefel, in grosser Anzahl verbreitet, in die Geister streuen konnten.

Das wäre alles recht schön und gut, wenn der Herr Verfasser nur gefälligst nachgewiesen hätte, wo die vielen Abdrucke in Schwefel und Papier hergekommen wären.

Diese ganze Arbeit enthält gar nichts, was von Kenntniss und Kritik Zeugniss gäbe, sie ist nichts, als das Ergebniss einer sehr oberflächlichen Lectüre des Buches von Duchesne.

Ehe ich nun zu der Untersuchung der Beweismittel der Italiener übergehe, will ich nur noch zwei Fragen beantworten.

## V. CAPITEL.

### Was heisst es: Abdrücke auf Papier mit dem Reiber machen?

Es wird vielleicht Mancher über diese Frage lächeln, oder, wenn sie mündlich an ihn gethan würde, verwundert den Kopf schütteln über die dadurch kundgegebene Unwissenheit. Und am Ende thut er das doch nur im falschen Glauben, in eigener Unkunde von einer, man sollte freilich meinen, ganz bekannten, von selbst verständlichen Sache.

Zu dieser Vermuthung hat mich dreierlei verleitet: 1) dass ich zuerst es selbst nicht wusste. Das ist freilich kein Beweisgrund für die gleiche Unwissenheit Anderer! 2) dass es mir kein Kupferstichgelehrter und Kenner sagen konnte, und ich habe deren viele gefragt; endlich 3) dass ich in keiner mir bekannt gewordenen Schrift etwas darüber gefunden habe.

Es hat ja aber schon Vesari in der so vielfach angeführten und besprochenen Stelle im Leben Marcanton's ausdrücklich gesagt, dass Maso Finiguerra einen runden, wohl geebneten Stab genommen habe und damit über die Schwefel-

8) Beides war nach allen Nachrichten über diesen Punkt nicht von Finiguerra, sondern nur die Ausführung in Niello.

platte gefahren sei, nachdem er vorher wohlgefeuchtetes Papier darüber gelegt habe, und auf diese Weise einen Papierabdruck erhalten.

Das ist aber gerade die Hauptursache gewesen, dass Niemand an das ganz einfache richtige Verfahren gedacht hat; immer nahm man diese Angabe als vernünftig, als richtig an, wodurch alle auf einen Irrweg geleitet worden. Man stritt sich nur darüber, ob der Schwefelabguss den dabei nöthigen Druck ertrage. Auch ich wurde zu vielfachen vergeblichen Versuchen dadurch verführt, und da ich auf diesem Wege nichts zu Stande brachte, so liess ich Abdrücke von Schwefelabgüssen auf einer lithographischen Presse machen. Da das nun ganz gut ging, so glaubte ich mich dabei beruhigen zu können, und zwar um so mehr, als das Abdrucken dabei durch Reiben geschieht.

Als ich später zufällig bei einem Holzschneider einen Probedruck abreiben sah, so musste ich hell auflachen über den früher gemachten unnützen Aufwand, da ich mich augenblicklich erinnerte, bei einem Kupferstecher gesehen zu haben, wie er von gestochenen Platten, ja sogar von dem gravirten Boden einer tiefen kreisrunden Schale Abdrücke mit dem Polirstahl machte, und der mir jetzt sagte, dass Kupferstecher, welche keine Presse zur Hand haben, sich gewöhnlich auf diese Weise bei Probeabdrücken helfen müssten. Die nun angestellten Versuche mit verschiedenen Plättchen und Schwefelabgüssen gelangen vollständig sowohl mit Wasserfarbe, wie mit Oelfarbe. Es können auf diese Weise mehrere Dutzend Abdrücke von einem Schwefelabguss genommen werden, wie ich bei den dieser Schrift beigegebenen Abdrücken erfahren habe, die alle von Schwefelabgüssen genommen sind.

Dass diese Abdrücke aber anders aussehen, als die auf der Kupferdruckerpresse abgezogenen, ist ganz natürlich. Und doch ist diese Beobachtung noch nicht gehörig berücksichtigt und gewürdigt worden. Es scheint mir diese Frage von grosser Wichtigkeit bei Entscheidung der Sache, weshalb ich sie hier kurz abhandeln will.

## VI. CAPITEL.

### Was kann man allein Niellonabdrücke, Niello's nennen?

Das von Duchesne und Anderen gegebene Verzeichniss von solchen Abdrücken, so wie eine Menge Auctions-Kataloge, wo dergleichen zum Kauf ausgeboten werden, beantworten diese Frage scheinbar hinreichend. Danach heisst Niello jeder Abdruck von einer gravirten Platte, die in der Absicht gestochen war, um sie mit Niellomasse, mit schwarzem Schmelz auszufüllen, und die spä-

ter wirklich niellirt wurde. Man nennt aber auch Abdrücke von Platten, wo das Nielliren aus irgend einem Grunde unterblieb, und die sogar in neuester Zeit erst genommen wurden, ebenfalls Niellenabdrücke. Am allerunrichtigsten ist diese Benennung bei solchen Gravirungen, die gar nicht zum Nielliren und zum Abdruck bestimmt waren, wie z. B. gravirte Bücherbeschläge, Messerstiele und Anderes, von denen man in neuester Zeit Abdrücke gemacht hat und beständig neue macht.

Das mag man nun halten wie man will, aber auf die Entscheidung der hier behandelten Frage ist der Unterschied, ob ein Abdruck von einer Platte genommen ist, die zum Nielliren bestimmt war, oder von einer anderen, die gar nicht niellirt werden sollte, von gar keiner Bedeutung. Es kann sich blos darum handeln, welches der älteste Abdruck sei, der nothwendig vor Erfindung der Kupferdruckerpresse, und deshalb mit dem Reiber gedruckt sein muss. Das kann freilich ein Abdruck von einer zum Nielliren bestimmten Platte gewesen sein, und solche dürften allein Niellenabdrücke, Niello's genannt werden. Dies ist der Punkt, um den es sich dreht. Abdrücke, welche auf der Kupferdruckerpresse gemacht sind, könnten nur dann bei dieser Untersuchung in Betracht kommen, wenn eine Nation solche Abdrücke aufweisen könnte, die älter wären, als die mit dem Reiber gemachten Versuche der anderen Nationen. Ehe aber Jemand auf die Erfindung einer Kupferdruckerpresse kam, lagen sicher schon Versuche mit dem Reiber vor. Und diese werden also unter allen Umständen die ältesten sein.

Woran sind aber solche Abdrücke zu erkennen? Wer nur einige Aufmerksamkeit auf diesen Punkt richtet, wird darüber bald in's Klare kommen. Ein mit dem Reiber gemachter Abdruck wird niemals zusammenhängende Striche zeigen, diese werden immer zerfressen, körnig, wie feine Kreidestriche aussehen. Es ist das ganz natürlich. Der Reiber muss bis zu einem gewissen Grade abgerundet sein, wenn er brauchbar sein soll, sei es nun der Polirstahl der Kupferstecher oder ein knöchernes falzbeinähnliches Instrument. Damit wird man aber beim Abreiben immer nur schmale Stellen treffen, wobei eine Linie, ein Strich unzusammenhängend werden muss. Man unterscheidet deshalb z. B. leicht die Abdrücke der Kupferstiche von Mantegna, die mit dem Reiber gemacht sind, von denen, die auf der Presse abgezogen wurden.

Freilich ist damit dem bösen Willen und der Betrügerei der Weg nicht abgeschnitten, da noch heut zu Tage Jemand ein altes Stückchen Papier nehmen und darauf einen Abdruck von einer der frühesten Gravirungen oder auch von einem Schwefelabgusse, und zwar mit Wasserfarbe, Buchdrucker- oder auch Kupferdrucker-

schwärze abreiben kann.[9]) Kämen die ältesten, mit dem Reiber gedruckten Blätter so häufig vor, wie andere spätere Kupferstiche, so würde man darüber bald in's Reine kommen; doch glaube ich, dass wenn Jemand mit feinen geübten Sinnen auf diesen angegebenen Punkt achtet, so wird er sich in den meisten Fällen nicht täuschen lassen. Mir sind viele sogenannte Niellenabdrücke vorgekommen, die ich für neues Machwerk halten musste. Aus diesem Grunde ist es schwer, noch andere äussere Merkmale anzugeben; doch glaube ich, dass die ältesten Abdrücke mit Wasserfarbe[10]) oder höchstens mit Buchdruckerschwärze gemacht sind. Abdrücke mit intensiver Kupferdruckerschwärze sind immer verdächtig. Es scheint mir natürlich, dass ein Goldschmied oder wer sonst auf den Einfall gekommen, von einer Gravirung einen Abdruck zu machen, nicht erst vorher eine künstliche Schwärze erfunden habe. War das aber Jemand, der entweder selbst Holzschneider oder Buchdrucker war, oder mit solchen in Verkehr stand, so lässt sich denken, dass er die von diesen gebrauchte Schwärze zu seinem Versuche nahm.

Wenn diese Gattung sorgfältig gesondert würde, so müsste die Zahl derer, die in unserer Frage mitzureden das Recht haben, sehr zusammenschmelzen.

Es ist dies ein Punkt, der nicht genug zu beachten ist. Die besten Beschreibungen von sogenannten Niellenabdrücken, die sichersten Nachweise der Originalplatten, geben keine genügende Sicherheit über Entstehung eines Abdruckes, von dem nicht feststeht, dass er mit dem Reiber oder auf der Presse abgedruckt ist. Nur das erstere beweist bei den Italienern für ein früheres Alter.

---

9) Da Niellenabdrücke zu hohen Preisen bezahlt werden, so ist es natürlich, dass dies zu dem Versuch geführt haben mag, niellirte Platten von dem Niello zu befreien, um Abdrücke davon zu nehmen. Duchesne bestreitet in seinem Buch die Ausführbarkeit dieses Unternehmens. Wahr ist es auch, dass man unmöglich zum Ziel kommt, wenn man es so ungeschickt angreift, wie Herr Duchesne angiebt; wenn man nämlich versucht, den schwarzen Schmelz aus den zarten Strichen herauszubrechen. Ist es dann nicht ganz natürlich, dass man denselben auf gleiche Weise daraus entfernt, wie er hineingekommen ist, durch hinlängliches Erhitzen der Platte. Graf Cicoguera hat die Versuche mit dem vollkommensten Erfolg gemacht. Zanetti in seinem Katalog über das Kabinet Cicognara hat das Verfahren p. 92 angegeben.

10) Beim Abdrucken mit Wasserfarbe trocknet die Farbe in den Strichen, ehe man die Platte vollständig gereinigt hat, gewöhnlich ein, und die Feuchtigkeit des darauf gelegten Papiers löst dieselbe erst wieder auf. Bei etwas stark gefeuchteten Papier kommen Abdrücke vor, die wie Schwarzkunstblätter aussehen, überhaupt grosse Verschiedenheiten, nach dem Grad der Feuchtigkeit des zum Abdruck genommenen Papieres.

## ZWEITE ABTHEILUNG.

### Die Frage selbst.

Ansprüche und Beweismittel der Italiener für die Priorität der Erfindung des Papierabdrucks.

Durch das bis hierher Gesagte glaubt der Verfasser diejenigen, welche sich überhaupt nur im Allgemeinen von dieser Angelegenheit unterrichteten, in den Stand gesetzt zu haben, der Verhandlung über die Frage selbst leicht zu folgen. Denjenigen, welche die Sache schon genauer kennen, wird es eine Recapitulation sein, der ich einzelne Bemerkungen beigefügt habe. Zur Sache selbst übergehend, will ich die Punkte, um die es sich handelt, genau wiederholen, und dann jeden einzeln prüfen.

Die Italiener stützen ihre Ansprüche auf die Priorität der Erfindung des Papierabdruckes von gravirten Platten auf folgende Beweismittel:

a. Vasari sagt in der Lebensbeschreibung des Kupferstecher Marc.-Anton, dass der Goldschmied Maso di Finiguerra um das Jahr 1460 den Papierabdruck erfunden habe. Dies, sagen die Italiener, wird durch folgende Umstände bestätigt, weil

b. in dem Florentiner Kabinet (früher in der Taufkirche des heil. Johannes) sich eine Pax (Kusstafel) befindet mit Darstellung der Krönung der Maria in niellirter Arbeit, welche, nach gleichzeitigen Rechnungen, von Finiguerra gefertigt ist, weil

c. von dieser Pax noch zwei Schwefelabgüsse existiren[11]); und weil endlich

d. der Abbé Zani im Jahre 1797 einen Abdruck auf Papier von derselben Arbeit im Pariser Kupferstichkabinet auffand.

Wäre das Alles unzweifelhaft richtig, so hätten die Deutschen vor der Hand kein urkundliches Denkmal aufzuweisen, was diese Ehre auf ihre Seite brächte. Es handelt sich deshalb zunächst darum, diese Beweismittel der Reihe nach zu prüfen.

## DRITTE ABTHEILUNG.

### Beleuchtung dieser Beweismittel.

Ad a. Vasari's Nachricht, dass Finiguerra eine niellirte Pax (Kusstafel) mit der Krönung der Maria gefertigt, dass er davon

---

11) Der eine war in Besitz des Probst Gori und ist später in das Kabinet des Grafen Durazzo zu Genua gekommen; den anderen besass der Senator Serrati, Gouverneur von Livorno; jetzt ist er im Kabinet des Herzog von Buckingham, für das er um 250 L. St. erworben wurde.

Abgüsse in Schwefel und auch Abdrücke auf Papier gemacht habe.

Diese berühmte und bestrittene Stelle lautet wörtlich:

Der Anbeginn also des Kupferstichwesens ging ungefähr um das Jahr 1460[12]) von dem Florentiner Maso Finiguerra aus, indem derselbe alle Sachen, welche er in Silber stach, um sie mit schwarzem Schmelze auszufüllen, in Erde abformte und flüssig gemachten Schwefel darüber goss, welcher Abguss, durch Rauch geschwärzt und mit Oel abgerieben, dasselbe Bild zeigte, wie die Silberplatte.

Und dasselbe bewirkte er auch mit feuchtem Papier und mit derselben Schwärze, indem er einen runden, doch wohl abgeglätteten Stab darauf drückte. Das liess sie nicht blos wie abgedruckt erscheinen, nein selbst wie Federzeichnungen.[13])

Diese Stelle spricht deutlich aus, dass Finiguerra erst Abgüsse in Schwefel von der gravirten Silberplatte machte und dann erst Abdrücke auf Papier von den Schwefelabgüssen; und dabei hätten sich alle, welche den Vasari als Autorität gelten lassen, beruhigen müssen. Da entstand aber die Frage, ob es überhaupt möglich sei, von Schwefelabgüssen Abdrücke auf Papier zu nehmen, und weil mehrere dies leugneten, so nahmen sie einen kleinen Druckfehler an: Man meinte, es müsse vor den Worten: E ciò fece — (und dasselbe bewirkte er —) statt eines Punktes ein Semikolon stehen. Dann würde der Sinn sein: Finiguerra machte Abgüsse in Schwefel und Abdrücke auf Papier, Beides von der Originalplatte.

Das wäre gewiss das Einfachste und Richtigste gewesen, wenn es überhaupt gewiss wäre, dass Finiguerra beides wirklich um 1460 gemacht habe.

Zur Begründung der Meinung, dass es unmöglich sei, von Schwefelabgüssen Papierabdrücke zu machen, hat nun Herr Duchesne in seinem Buche alles zusammengestellt, was darüber vorgebracht worden.

1) Wie könne man denken, dass die zarten und engen Striche der Gravirungen des Finiguerra, nachdem sie abgeformt und darüber in Schwefel abgegossen, die hinlängliche Tiefe auf dem Schwefelabguss behalten konnten, um die Schwärze aufzunehmen?

12) Müsste eigentlich 1452 heissen, wie aus alten Rechnungen im Archiv der Taufkirche zum heil. Johannes in Florenz erhellet.

13) Il principio dunque dell' intagliare le stampe venne da Maso Finiguerra Fiorentino circa gli anni di nostra salute 1460, perchè costui tutte le cose, che intagliò in argento, per empierle di niello, le improntò con terra et gittatovi sopra solfo liquefatto, vennero improntate et ripiene di fumo, onde a olio mostravano il medesimo, che l'argento.

E ciò fece ancora con carta humida, et con la medesima tinta, aggravandovi sopra un rullo tondo, ma piano per tutto. Il che non solo le faveva apparire stampate, ma venivano disegnate come a penna.

2) Wie kann man glauben, dass ein Schwefelabguss je eingeschwärzt werden könne?

3) Wie konnte man, wenn der mit so kleinen zartgestochenen Figuren bedeckte Abguss mit Schwärze eingerieben wurde, dieselbe mit feuchtem und schwammigem Papier von den lichten kleinen Zwischenräumen entfernen, ohne sie zugleich aus den zarten Strichen des Grundes und den Schattenpartieen herauszuheben?

4) Wie endlich erträgt ein Schwefelabguss die zu einem Abdruck nöthige Gewalt, da es gewiss ist, dass das leichteste Frottiren, ja die blosse Wärme der Hand schon hinreichen, um Sprünge zu erzeugen und endlich das gänzliche Zerbrechen herbeizuführen.

Dagegen hat man von anderer Seite, namentlich von Bartsch und von Rumohr, angegeben, dass bei gehöriger Vorsicht allerdings von Schwefelabgüssen Abdrücke auf Papier gemacht werden könnten, ohne jedoch irgend etwas Weiteres für diese Meinung anzuführen. Beide Meinungen haben ihre Anhänger. Bleibt nun jede Partei bei ihrem Glauben, so ist es unmöglich, eine Entscheidung dieses wichtigen Punktes herbeizuführen.

Es ist fast komisch, dass man in einer Angelegenheit, die nur durch einen leicht anzustellenden praktischen Versuch zu entscheiden ist, diesen nicht macht. Und es schien mir bei meinem Vorhaben als unerlässliche Bedingung, zuerst die nöthigen Versuche anzustellen, bevor ich den geringsten Schritt weiter thäte.

Nach diesen Versuchen kann ich nun auf die von Duchesne aufgestellten Gründe erwidern:

ad 1. Nachdem ich eine gravirte Platte in Gyps[14]) abgeformt hatte, goss ich über die so erhaltene Form geschmolzenen Schwefel. Das gelang nun zwar nicht das erste Mal, weil ich erst beobachten musste, ob der Gypsabdruck ganz trocken oder noch feucht sein müsse, bevor der Schwefel aufgegossen werden konnte; ja der passende Hitzgrad des flüssigen Schwefels musste erst beobachtet werden. Endlich kam ich über dieses Hinderniss weg, was mir freilich leichter geworden wäre, wenn ich am Ort Jemanden zur Hand gehabt hätte, der darin erfahren gewesen.

Diese Schwefelabgüsse erhielten dieselbe Tiefe, wie die Originalplatte. Zum Beweis dafür dient die dabei gemachte Beobachtung, wie jeder bezeugen wird, der damit umgeht, dass der Abdruck der Construction der Haut, der beim Anfassen des Me-

14) Vasari giebt an, dass Finiguerra seine gravirten Platten in Erde abgeformt habe. Was das aber für eine Erde gewesen sei, darüber schweigt er, es kommt aber auch gar nichts darauf an. Es handelt sich nur darum, Schwefelabgüsse herzustellen. Die alten Goldschmiede werden wohl nach langer Erfahrung das beste Mittel gefunden haben; da wir das aber nicht kennen, so müssen wir es auf andere Weise versuchen. Und das ist mir mit Gyps gelungen.

tallplatte durch die verschiedene Temperatur der Hand und des Metalles entsteht, im Gypsabguss deutlich sichtbar war. Dasselbe war aber auch, nach dem Aufgiessen des Schwefels, auf dem Schwefelabguss der Fall. Wenn aber das geschieht, wie viel mehr müssen die Erhöhungen der Striche, welche der Gyps beim Abguss der vertieften Gravirung scharf zeigt, dieselbe Schärfe behalten.

ad 2. Dass ein Schwefelabguss eingeschwärzt werden könne, wird jeder Versuch lehren. Herr Duchesne giebt auch zu, dass Vasari den Schwefel eingeschwärzt habe, er sagt selbst S. 110: Die Farbe, welche man auf dem Schwefelabguss mit der Krönung der Maria findet, welcher auf unsere Zeit gekommen ist, zeigt reines Schwarz von Rauch mit Wasser abgerieben (delayé) ohne alles Oel. Das ist ziemlich die Wiederholung dessen, was Vasari sagt, und Herr Duchesne giebt nirgends an, dass er den eingeschwärzten Schwefel selbst gesehen habe, was ich auch gar nicht glaube. Uebrigens passt diese Angabe nicht auf den Pariser Abdruck, der doch von Finiguerra genommen sein soll und muss, wenn er als Beweis gelten soll, da derselbe mit Kupferdruckerschwärze gedruckt ist.

Es wäre doch eigen, dass Finiguerra den Schwefel mit Wasser und Rauch eingeschwärzt habe und für den (Pariser) Abdruck auf Papier gleich intensive Kupferdruckerschwärze herbeigeschafft oder zur Hand gehabt habe. Herr Duchesne ist auch sehr im Irrthum, wenn er sagt, dass Buchdrucker- und Kupferdruckerschwärze dasselbe sei. Das wäre freilich für den Pariser Abdruck eine günstige Annahme.

ad 3. Wenn es bei dem Schwefelabguss nicht angeht, die überflüssige Farbe von den Zwischenräumen zwischen den vertieften Strichen zu entfernen, ohne zugleich die Farbe aus den Strichen selbst mitzunehmen, so kann das auf dem Metall noch weniger geschehen, weil die Farbe am Metall nicht so fest haftet, als am Schwefel. Dass das aber mit schwammigem, gefeuchtetem Papiere geschehen könne oder geschehen sei, davon findet man nirgends ein Wort; das glaubte Herr Duchesne nur, um es recht wahrscheinlich zu machen, dass es nicht gehe. Ja, wenn es Jemand so ungeschickt anfangen wollte, wie es Herr Duchesne angiebt, so ginge es ganz gewiss nicht.

ad 4. Wo in aller Welt giebt es denn Schwefel, der durch das leichteste Frottiren, zumal wenn er mit Wasser- oder Oelfarbe überdeckt ist, ja durch die blosse Wärme der Hand Sprünge bekommt und endlich gar zerbricht? Mir ist bei meinen vielen Versuchen nichts der Art passirt. Und was ist denn ferner für eine Gewalt nöthig, um mit dem Reiber einen Abdruck zu machen? Freilich wenn man den Vasari'schen runden Stab nimmt, da kann der Schwefel bei der dabei nöthigen Gewalt wohl ein-

mal zerbrechen, wenn er nicht durch Vorsichtsmassregeln, wie sie ja Herr Duchesne selbst angiebt, geschützt wird, dass man nämlich eine Lage Gyps auf die Rückseite des Schwefels giesst.

Eben so falsch ist es auch, dass Herr Duchesne glaubt, es würden die feinen Erhöhungen des Schwefels zwischen den vertieften Strichlagen beim Abwischen abbrechen, das geschieht durchaus nicht, weder beim Abwischen mit einem Lappen, noch beim völligen Reinigen der Platte mit dem Ballen der Hand, wie es die Kupferdrucker beim Abdruck von Metallplatten thun.

Ad b. In dem Schatz der Taufkirche S. Giovanni zu Florenz, jetzt im Museum daselbst, befindet sich eine niellirte Pax, eine Arbeit des Finiguerra.

Diesen Punkt betreffend, will ich hier einen Auszug aus einer Schrift von C. Fr. von Rumohr einschalten, die wichtig ist und mehr Beachtung verdient, als sie bis jetzt erfahren hat. Es ist darin, meiner Meinung nach, bewiesen, dass diese Arbeit gar nicht von Finiguerra, sondern von seinem Zeitgenossen Matteo Dei herrührt. Sie führt den Titel:

Untersuchung der Gründe für die Annahme, dass Maso di Finiguerra Erfinder des Handgriffs sei, gestochene Metallplatten auf genetztes Papier abzudrucken. Leipzig, bei Rudolph Weigel, 1841.

Die einzige Nachricht, auf welche sich diese Annahme stützt, findet man bei Vasari im Leben Marc-Anton's, in der Ausgabe von 1568. (Neueste Ausgabe, Florenz 1853. T. IX. p. 258.) Als derselbe im Jahre 1550 die erste Ausgabe seines Werkes drucken liess, war er noch keineswegs der Meinung, dass Finiguerra oder ein anderer niellirender Goldschmied diese Erfindung gemacht habe; er schrieb sie vielmehr denjenigen zu, die eigens für den Abdruck in Metall gravirten. Er sagt ausdrücklich: „So wie man die eingegrabenen Metallplatten in Schwefel abformte, ehe man sie mit schwarzem Schmelze ausfüllte, so auch die Kupferdrucker die Weise auffanden, die Abdrücke auf Papier zu machen. Die ganze Stelle (proemio c. 33. ed. Firenze 1550) lautet im Original:

Di questo niello lavorò mirabilissimamente Maso Finiguerra Fiorentino il quale fu raro in questa professione, come ne fanno fede alcune paci di niello in S. Gio. di Firenza, che sono tenute mirabili.

Da questo intaglio di bulino sono derivate le stampe di rame onde tante carte e Italiane e Tedesche veggiamo oggi per tutta Italia. Che, siccome negli argenti s'improntava, anzi che fossero ripieni di niello, di terra, et si buttava di zolfo, cosi gli stampatori trovarono il modo di fare le carte su le stampe di rame col torculo, come hoggi abbiam veduto da essi imprimersi.

Dass dies die wahre Meinung des Vasari gewesen sei, erhellet auch daraus, dass er in dieser ersten Ausgabe im Leben des Mantegna sagt: Er begabte die Malerei — und auch mit der Art für den Abdruck zu stechen. Lasciò costui alla pittura —; et il modo delle intagliare in Rame le stampe delle figure etc.

Wäre Vasari bei seiner ersten Ausgabe schon anderer Meinung gewesen, so würde er wohl schwerlich im Leben des Pollajuolo, wo er des künstlerischen Einflusses gedenkt, den dieser auf Finiguerra hatte, unterlassen haben, dagegen die Erfindung des Kupferabdrucks in die Wagschale des letzteren zu legen.

Wenn nun Vasari den Gebrauch, Schwefelabgüsse von gestochenen Platten zu machen, welche zum Nielliren bestimmt waren, auf den Finiguerra allein einzuschränken scheint, und wenn er das später zu dem Zweck that, um durch Einschwärzen dieser Schwefelabgüsse die Erfindung des Kupferabdrucks einzuleiten: so muss man dadurch schon zu der Ueberzeugung kommen, dass er sich im Laufe der Zeit diese Meinung erst ausgebildet habe. Vasari kannte Schwefelabgüsse, er kannte auch den Kupferabdruck und suchte für letzteren einen Beginn, den er von dem einzigen von ihm erwähnten Niellirer, seinem Florentiner Landsmann, her datirte.

Cellini, der 1515 als Goldschmied in die Lehre trat, und der von den alten Meistern seines Faches, welche von den früheren Niellatoren, besonders von Finiguerra, viel redeten, und ihn veranlassten, das Nielliren zu erlernen, erwähnt durchaus nicht, dass Finiguerra den Papierabdruck erfunden habe. Er schreibt diese Erfindung vielmehr bald dem Mantegna, bald dem Martin Schön zu.

„Zuerst, sagt er, hatte Andrea Mantegna gestochen.“ Da er aber vorher die Deutschen Martin Schön und Albrecht Dürer erwähnt und gerühmt hat, so ist wohl anzunehmen, dass er nur sagen wollte: „zuerst in Italien.“

Cellini lässt die Kunde des Niellirens von Italien nach Deutschland gelangen; er lässt Martin Schön viele Stücke der Art fertigen. Da derselbe aber gesehen, dass er den Finiguerra in der Schönheit dieser Arbeit nicht erreichen könne, so habe er seine Kräfte lieber an etwas wenden wollen, was den übrigen Menschen nützlich sei. Und so habe er sich daran gemacht, gewisse Kupferplatten zu stechen, der Art, dass er viele schöne und wohlcomponirte Geschichten gestochen habe, worin Licht und Schatten wohl beobachtet, und die nach Art der Deutschen sehr schön gewesen seien.

Hier ist also der Gegensatz des Niellirens mit dem Stechen für den Abdruck deutlich ausgesprochen. In der ersteren Kunst lässt er den Finiguerra, in der anderen den Martin Schön excel-

liren, dessen Kupferstiche er natürlich nur aus Papierabdrücken kannte.

Dagegen könnte man freilich einwenden, dass der erste Abdruck auf Papier dennoch in Italien gemacht worden sei, dass man aber keinen Werth darauf gelegt, die Wichtigkeit davon nicht erkannt habe. Cellini war aber nicht der Meinung, er sagt, M. Schön habe seine Kräfte damit auf etwas gewendet, was den übrigen Menschen nützlich sei. Er rühmt diese Arbeiten, gegenüber welchen er gewiss die Abdrücke von den Niellirungen des Finiguerra erwähnt haben würde, wenn er Notiz von dessen Erfindung gehabt hätte, und wenn die alten Goldschmiede, welche ihm viel von Finiguerra's Nielloarbeiten erzählten, etwas davon gewusst hätten. Nimmt man nun ferner dazu, dass M. Schön nicht als unser ältester bekannter Kupferstecher gilt, so erhalten die Blätter des Meisters vom Jahre 1466 (1464) schon einen weiteren Vorsprung.

Es offenbart sich hier überhaupt eine ganz besondere Eigenthümlichkeit der Deutschen: Während es immer klarer sich herausstellt, dass bei dem Wiederaufleben der Künste in Italien besonders Deutsche, vorzüglich Baumeister, zur Förderung desselben beitrugen, wenn die Italiener der besten Zeit den Deutschen Gerechtigkeit wiederfahren lassen, das Vortreffliche ihrer Werke anerkennen, so dass Michel Angelo nach Kupferstichen von Martin Schön zeichnet, Marc-Anton Dürer'sche Holzschnitte copirt etc., geben sich Deutsche unsägliche Mühe, den Ursprung alles Vortrefflichen in der Kunst den Italienern aufzudringen.

Wenn man mir nun hier erwidern wird, dass alles Raisonniren nichts helfe, wenn vorhandene Documente sprechen, so muss ich aus dem Werkchen v. Rumohr's noch dasjenige hier zusammenstellen, wodurch er meiner Meinung nach bewiesen hat, dass die entscheiden sollende niellirte Arbeit, die Krönung der Maria, gar nicht von Maso di Finiguerra gefertigt ist.

Um das Jahr 1750 gab es in dem Schatz der florentinischen Taufkirche (S. Giovanni), wie der Probst derselben, Gori, in seinem Werk: Monumenta basilicae Baptisterii Florentini, wieder abgedruckt in dessen Thesaurus vett. diptychorum. Flor. 1759. p. 316, angiebt, nur zwei Paces, wovon er diejenige, von der zwei Schwefelabgüsse existiren und später auch ein Papierabdruck aufgefunden wurde, dem Maso Finiguerra zutheilte. Er sagt, dass derselbe im Jahre 1552 von dem Vorstand der Kaufmannschaft 66 Unzen 1 Lira 6 Denare als Betrag für die ganze Arbeit incl. des Metallwerthes erhalten habe, wie aus einem Codex in den Archiven mit Rechnungen von diesem Jahre erhelle.

Die genauere Erörterung dieses Punktes, wie sie v. Rumohr

giebt, trägt zu unserem Zwecke hier nichts bei, und ich halte mich nur an den Gegenstand.

Gori sagt darüber, dass diese beiden Paces Mysterien Christi und der Maria darstellen, und theilt die eine mit der Krönung der Maria dem Finiguerra, die andere dem Matteo Dei zu, dessen Bezahlung gleichfalls in den Rechnungen der Kirche vorkommt.

Cellini sagt darüber in seinem Tractat über die Goldschmiedekunst: Maso Finiguerra: — Man sieht von seiner Hand eine Pax mit einem Gekreuzigten darauf, zugleich mit den beiden Schächern und mit vielen Beiwerken, als Pferden und anderen Sachen, nach der Zeichnung des Antonio del Pollajuolo, von besagtem Maso gestochen und niellirt; sie ist von Silber und in unserem schönen S. Giovanni zu Florenz.

Nimmt man nun dazu, was Vasari im Leben des Pollajuolo sagt, nachdem er die Niellen des Finiguerra gerühmt hat: — wie es gewisse Paces zeigen, die von ihm niellirt sind in S. Giovanni zu Florenz, mit sehr kleinen Darstellungen der Passion Jesu Christi: so scheint es doch mehr als wahrscheinlich, dass die Annahme, die fragliche Pax mit der Krönung der Maria sei eine Arbeit des Finiguerra, auf einem Irrthum beruhe. Dann würde, vorausgesetzt, dass in dem Schatz der Taufkirche, wie Gori angiebt, nur zwei niellirte Paces vorhanden waren, dieselbe dem Matteo Dei zuzuschreiben sein, die demselben im Jahre 1455 bezahlt wurde.

Dadurch ändert sich aber mancherlei:

1) rückt der Abdruck, wenn er überhaupt richtig ist, was ich durchaus bezweifle, drei Jahre weiter vor;

2) werden alle die Niellen und Niellenabdrücke, welche man, der Aehnlichkeit wegen mit der fraglichen Pax, dem Finiguerra zutheilt, dem Matteo Dei zugeschrieben werden müssen, und

3) sieht man dann, dass es mit der Nachricht des Vasari nicht weit her ist. Er wusste nichts Sicheres von der ganzen Sache.

Ad c. Es existiren von der dem Finiguerra zugeschriebenen Pax, jetzt im Florentiner Museum, noch zwei Schwefelabgüsse.

Einer dieser Abgüsse befindet sich in dem Cabinet des Grafen Durazzo zu Genua; er soll von der noch nicht völlig beendeten Platte genommen und eingeschwärzt sein. Der andere ist jetzt im Cabinet des Herzogs von Buckingham in England und soll von der völlig beendigten Platte abgegossen sein. Eine Nachricht, ob letzterer eingeschwärzt sei, habe ich nirgends gefunden, ich glaube aber, dass er es ist. Dagegen lässt sich hier nichts weiter sagen, als dass diese Abgüsse, wie ad b ausgeführt ist, nicht von einer Arbeit des Finiguerra, sondern des Matteo Dei genommen sind.

Ad d. Von dieser Arbeit existirt aber auch, neben den beiden Schwefelabgüssen, ein Abdruck auf Papier in dem Kupferstichcabinet der Pariser Bibliothek.

Durch das alles wäre die unter I. angeführte Nachricht des Vasari, abgerechnet den unter b. nachgewiesenen falschen Namen, in ihrem ganzen Umfange bestätigt worden: „dass nämlich Finiguerra (Matteo Dei) eine niellirte Pax für die Taufkirche S. Giovanni zu Florenz gefertigt habe, dass er davon Schwefelabgüsse und auch Abdrücke auf Papier gemacht habe."

Der Abbé Zani kannte die niellirte Pax in dem Florentiner Cabinet, er kannte den Schwefelabguss, und bot nun alles auf, auch einen Papierabdruck aufzufinden, um dadurch die Wahrheit der Angaben des Vasari bestätigt zu finden. Nach langen vergeblichen Bemühungen hatte er den Triumph, im Jahre 1797 einen solchen in der Sammlung der Pariser Bibliothek zu entdecken. Seine Freude war natürlich gross, und die Frage der Erfindung des Kupferabdrucks war zu Gunsten der Italiener damit entschieden. Zu einem vollständigen unumstösslichen Beweis fehlte freilich, dass die drei Factoren genau unter sich verglichen und zu dem Zweck zusammen an einen Ort gebracht würden. Das ist aber sehr schwierig und wird wohl nie geschehen. Bis zu einem gewissen Grade könnte das jetzt durch gute Photographieen von ungefähr gleicher Dimension geschehen. Es giebt sogar keine Copieen von allen drei Gegenständen; alle diese sind nach dem Pariser Abdruck gefertigt, und die meisten sind Copieen von dieser Copie. Diesen Zweifel wegen der völligen Gleichheit aller drei Gegenstände hat schon v. Rumohr laut werden lassen, ja er führt an, dass Zani selbst in seinen letzten Lebenstagen Zweifel über die Echtheit des Pariser Abdrucks gehegt haben soll, wie Cicognara berichte.

Abgesehen davon, drängen sich aber nothwendig drei Fragen auf:

1) Ist der Pariser Abdruck von der Originalplatte oder von einem Schwefelabguss genommen?

2) Ist er in letzterem Falle gleichzeitig oder erst später abgezogen? und endlich

3) Ist er mit dem Reiber oder auf der Presse gedruckt?

Der erste Punkt hängt natürlich von der Frage ab, ob überhaupt von Schwefelabgüssen Abdrücke genommen werden können? Nach den von mir angestellten, S. 66 beschriebenen Versuchen ist das ganz leicht. Wenn das aber gewiss ist, so kann ein solcher auch noch nach hundert und mehr Jahren genommen werden. Danach könnte der Pariser Abdruck viel später sein. Ein Umstand kommt dabei noch in Betracht, dass nämlich einer der Schwefelabgüsse zerbrochen ist. Es wäre wohl

möglich, dass diese Calamität bei dem Abziehen, Abreiben eines Abdruckes davon durch Ungeschick herbeigeführt worden wäre.

Die Antwort auf die zweite Frage fällt theilweise mit der ersten zusammen. Wenn Finiguerra, oder vielmehr Matteo Dei, den Abdruck gleichzeitig mit Beendigung seiner Platte und mit den Schwefelabgüssen machte, so war es natürlicher, dass er denselben von der Originalplatte nahm, die dazu geeigneter war. Es ist kaum denkbar, dass Jemand, dem die Originalplatte zur Hand ist, einen Schwefelabguss mache, um erst davon einen Abdruck auf Papier zu nehmen. Will man aber dagegen die oben (S. 54) weitläufig besprochene Geschichte vorbringen, dass beim Einschwärzen des Schwefels eben die Entdeckung des Abdrucks zufällig gemacht worden sei, so lässt sich darauf erwiedern, dass man nach dieser Entdeckung dennoch die Originalplatte zum gelingenden Versuch zur Hand genommen haben würde.

Ja, konnte er aber nicht vorher, ehe er an's Einschwärzen des Schwefels ging, das ihn auf die Entdeckung führte, das Niello schon eingeschmolzen haben? Dann hätte er es bei einer anderweiten Platte anders machen können.[14]) Man muss aber in gegenwärtigem Falle annehmen, dass das Einschwärzen vor dem Einschmelzen des Niello's geschehen sei, da der eine Schwefelabguss von der unvollendeten Platte genommen sein soll, von der auch der Pariser Papierabdruck abstamme. Letzteres habe ich aber nicht als richtig erkennen können. Das Mangelhafte an dem oberen Theile links ist eine Beschädigung, defecte Stelle.

Es ist aber hier noch ein Punkt in Betracht zu ziehen: Hätte Finiguerra oder Matteo Dei den Papierabdruck erfunden, so würde es ihm ferner nicht mehr eingefallen sein, Schwefelabdrücke von einer Platte zu machen; er würde nun, nach gänzlicher Beendigung der Platte, die bei der unvollendeten gemachte Entdeckung benutzt haben. Der Verfertiger der Florentiner Pax hat aber weder das Eine, noch das Andere gethan, er hat gar keinen Papierabdruck gemacht.

Zu dieser Annahme berechtigt der Umstand, dass, ausser dem hier in Frage stehenden Falle mit dem Pariser Abdrucke, kein zweiter Fall vorkommt, wo Schwefelabgüsse und Papierabdruck zugleich vorkommen. Neben allen bekannten Schwefelabgüssen kommt **kein** Papierabdruck und neben allen Papierabdrücken kommen **keine** Schwefelabgüsse vor. Das schneidet scharf ab. Den Beweis dafür werde ich sogleich durch Untersuchung der von Duchesne aufgeführten Niellen beibringen.

---

14) Der üble Einwand, dass durch das Einschwärzen Schmutz in die Platte gekommen sein würde, wodurch das Anheften des Niello verhindert worden wäre, ist als nichtig schon von Bartsch und Duchesne widerlegt worden.

Was nun die dritte Frage betrifft: ob der Pariser Abdruck mit dem Reiber oder auf der Presse gedruckt sei? so kann man wohl nicht zweifeln, dass er mit dem Reiber gemacht sei: stellenweise scharf, dann wieder mangelhaft, aber das Ganze schön schwarz in Farbe. Letzteres bestätigt aber nicht die Angabe des Vasari, dass Finiguerra Rauch mit Oel abgerieben zu seinem ersten Versuche genommen habe, der würde anders aussehen.

Um nun meine Angaben zu begründen, dass der Pariser Papierabdruck mit der Krönung der Maria in sofern ganz allein stehe, als kein zweiter Fall bis jetzo bekannt ist, wo Orignalplatte, Schwefelabgüsse und Papierabdruck **zugleich** vorkommen; dass, sobald Schwefelabgüsse von einer niellirten Platte vorhanden sind, kein Papierabdruck daneben bekannt ist, und dass neben allen bekannten Papierabdrücken kein Schwefelabguss von derselben Platte erscheint, will ich das von Duchesne aufgestellte Verzeichniss, so weit es für diesen Punkt nöthig ist, durchgehen. Es spricht dieser Umstand mit grosser Wahrscheinlichkeit aus, dass das Abgiessen in Schwefel unterlassen wurde, sobald man das leichtere und bessere Verfahren kennen gelernt hatte. Es ist das freilich kein mathematischer Beweis, es schliesst das nicht aus, dass irgend ein niellirender Goldschmied dennoch einige Jahre nachher einen Schwefelabguss gemacht haben könne, entweder, weil er keine Notiz von der Erfindung des Papierabdrucks hatte, oder weil er den Versuch nicht machen, bei seiner alten Gewohnheit bleiben wollte. Bei alten Leuten kömmt das in den verschiedensten Fällen vor, dass sie allem Fortschritt hartnäckig entgegen sind. Dann aber wird neben solchem Schwefelabguss kein Papierabdruck aufzufinden sein, wenn ein solcher nicht später davon abgerieben wurde.

Schon die Ueberschriften der von Duchesne S. 348 ff. aufgestellten Register sprechen für die angeführte Beobachtung:

Tafel XIII. Niellen, wovon man die Originalplatte in Silber kennt.

Tafel XIV. Niellen von denen man die Originalplatte in Silber und Papierabdrücke **oder** Schwefelabgüsse kennt.

Tafel XV. Niellen, wovon man nur Schwefelabgüsse kennt (die Originale nicht).

Tafel XVI, XVII und XVIII. Niellen von denen man vier, drei oder zwei Papierabdrücke kennt [15]).

15) In neuester Zeit ist auf der Königl. Bibliothek in Brüssel ein Fund von 20 Niellenabdrücken gemacht worden, worüber der Oberbibliothekar Herr M. L. Alvin eine Schrift veröffentlicht hat unter dem Titel: Les nielles de la Bibliotheque royale de Belgique. Notice lue à la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique, séance du 13. Mai 1857, par M. L. Alvin, Membre de l'Aca-

Gehen wir nun zuerst die 8 Nummern durch, welche dem Finiguerra (Matteo Dei) zugetheilt werden (Tafel I.)

Nr. 1. (32 des Verzeichnisses): Anbetung der Könige. Davon existiren vier Papierabdrücke, die Originalplatte kennt man aber nicht.

Duchesne bemerkt dabei, dass sie viel besser gedruckt seien als die Krönung der Maria. Dazu kommt, dass man dieses Batt, schon nach den Copieen bei Duchesne, nicht von derselben Hand halten kann. Dass vier Papierabdrücke davon bekannt sind, ist auch zu berücksichtigen. Sieht man den Abdruck im Pariser Cabinet, so wird es wohl auch nicht leicht jemand glauben, dass derselbe zu den ersten Versuchen des Abdrucks gehört, er ist sehr scharf, jedenfalls mit der Presse, mit ordentlicher Kupferdruckerschwärze gedruckt.

Nr. 2. (53) Madonna auf dem Thron, von Engeln und Heiligen umgeben.

Davon ist ein Papierabdruck bekannt.

Dass diese Arbeit von Finiguerra sei, d. h. von dem Verfertiger der Florentiner Pax, wird Niemand mit Ueberzeugung behaupten. Dass die Anordnung im Allgemeinen, die fast ganz ähnliche Gruppe rechts, die Architectur daran erinnert, ist gar kein Beweis dafür, könnte eben so gut dagegen beweisen. Die Proportionen, die einfacheren Falten, die Verschiedenheit der Arbeit lassen eher eine Nachahmung vermuthen; der Styl, der Charakter derselben ist ein ganz anderer. Dass man die Zeit darin erkenne, ist kein Beweis.

No. 3. (55.) Derselbe Gegenstand.

Davon kennt man nur die Originalplatte. Dies ist der Hauptdarstellung nach eine Copie von der vorhergehenden Platte, mit noch mehr vereinfachter Umgebung.

Nimmt man die allgemeine Anordnung hinweg, so kann man schon nach den drei Copieen bei Duchesne, wenn sie nur einigermaassen treu sind, nicht wohl glauben, dass die Originale von derselben Hand seien, wenn man nicht mit Vasari nur Einen Niellator in der ganzen Periode annimmt.

---

démie et conservateur en chef de la Bibliotheque royale. Avec Fac-simile photographiques. Bruxelles 1857. Mehrere dieser Niellenabdrücke sind in zwei und drei Exemplaren, ja einer in vier Exemplaren in dieser Sammlung, so dass sich dadurch die bei Duchesne angegebenen Zahlen über diesen Punkt ändern. Von acht Nummern davon kennt man in anderen Sammlungen keine Abdrücke, sie sind also bis jetzt einzig. Jedenfalls bezieht sich das aber nur auf die bei Duchesne angegebenen Nummern.

Die Nachrichten über den Sammler, ein Herr Johann van Sestich, der um 1616 Doctor Juris und Professor zu Löwen (Louvain) war, sind interessant; für unseren Zweck enthält die Schrift aber kein neues Moment, sie wiederholt nur das Bekannte.

No. 4 (56?). Maria, der heil. Sebastian und der heil. Rochus.

Originalplatte in Silber, im Cabinet Malaspina.

Duchesne hat die Platte nicht gesehen, er führt sie nur nach Beschreibung an, worin sie nicht als Arbeit des Finiguerra, sondern allgemein als die eines Florentiner Goldschmiedes genannt wird.

No. 5 (94?). Taufe Christi.

Ein Papierabdruck im Cabinet Durazzo. B. XIII. p. 50.

Duchesne sagt davon, dass dieser Abdruck dem Finiguerra zugeschrieben werden könne, doch führt er denselben auch in dem Register (Taf. II.) unter den Niellen des Peregrini auf.

No. 6 (129). Krönung der Maria.

Originalplatte, zwei Schwefelabgüsse und ein Papierabdruck.

Das ist das Streitobject, die einzige Ausnahme von der gemachten Erfahrung.

No. 7 (298). Allegorie auf die Liebe.

Ein Papierabdruck im Cabinet Malaspina.

Duchesne bemerkt darüber: Dies Niello kommt aus Florenz, ist von hübscher Arbeit und wird dem Finiguerra zugeschrieben.

No. 8 (325). Allegorische Figur.

Silberplatte im Cabinet Sykes.

Darüber berichtet Duchesne: Dieses Niello ist eins der schönsten sowohl rücksichtlich des Styles, als wegen der Feinheit und Vollendung der Ausführung, so dass man es für ein Werk des Finiguerra ansehen kann.

Zuerst wird Jeder bei diesen 8 Nummern bemerken, dass von Duchesne alles herbeigezogen wurde, selbst ohne eigene Ueberzeugung (N. 5), selbst gegen die Angabe des Besitzers (N. 4), was er dem Finiguerra zutheilen könne, um die Angabe des Vasari aufrecht zu erhalten. Von keiner einzigen ist irgend ein Zeugniss vorhanden, da ich mich bei der Krönung der Maria, dem einzigen Falle, immer auf die Schrift des v. Rumohr beziehen muss, dass der Name Finiguerra falsch ist, dass es Matteo Dei heissen müsse. Lässt man solche oberflächliche Annahmen gelten, so kommt man wieder auf das weite Feld der Meinungen und Vermuthungen, wo jeder älter aussehende Abdruck zum Beweismittel werden muss.

Aus der näheren Angabe der vorstehenden 8 Nummern geht aber für unsere nächste Absicht hervor:

1) 3, 4 und 8 müssen ausscheiden, da nur die Originalplatten bekannt sind.

2) Bei den vier Nummern 1, 2, 5, 7 finden sich nur Papierabdrücke, weder Schwefelabgüsse, noch Originalplatten; und

3) bleibt also nur der einzige Fall mit der fraglichen Flo-

rentiner Pax, wo Schwefelabguss und Papierabdruck zugleich existiren.

Gehen wir nun in gleicher Absicht das von Duchesne aufgestellte Verzeichniss (Taf. XIV. p. 355) von denjenigen Niellen durch, wovon man die Originalplatten in Silber und Schwefelabgüsse **oder** Papierabdrücke kennt, so kommen wir zu demselben Resultat.

No. 1 (50). Madonna mit dem Christuskinde, hat ein Fragezeichen. Ein Abdruck soll im Cabinet Woodborn sein, die Originalplatte vermuthet Herr Duchesne nach der Beschreibung im Cabinet Malaspina zu Mailand.

No. 2 (101). Christus am Kreuz. Die Originalplatte ist im Institut von Bologna; der Papierabdruck ist bei Bartsch XIII. p. 50. 4. unter den Copieen nach Niello's beschrieben.

No. 3 (129) ist die eben in Frage stehende Krönung der Maria.

No. 4 (139). Pauli Bekehrung.

Originalplatte, die aber nicht mit Niello gefüllt ist, und **vier moderne** Papierabdrücke.

N. 5 (164). Der heil. Laurentius und eine Heilige.

Originalplatte und **ein moderner** Papierabdruck.

No. 6 und 7 (204 und 206). Darüber weiss man gar nichts, ob es Originalplatten, Schwefelabgüsse oder Papierabdrücke seien. Herr Duchesne hat nichts gesehen und doch führt er diese beiden Nummern hier unter der Rubrik von Niellen auf, von denen Original- und Schwefel- **oder** Papierabdrücke existiren. Das ist doch etwas zu arg.

Es bleibt also hier wieder, wie überhaupt, die Krönung der Maria in Florenz der einzige Fall, wo Schwefelabgüsse und Papierabdruck neben der Originalplatte zugleich vorkommen.

Schliesslich wollen wir das bisher Angeführte recapituliren:

1) Da man von Schwefelabgüssen Abdrücke auf Papier nehmen kann, so kann der einzige Pariser Abdruck mit der Krönung der Maria von einem der beiden vorhandenen Abgüsse viel später gemacht worden sein. Die Beschaffenheit des Abdruckes, besonders der Schwärze, macht das wahrscheinlich.

2) Da der eine der Schwefelabgüsse zerbrochen ist, so könnte man leicht vermuthen, dass dies bei ungeschickter Behandlung während des Abreibens geschehen sei.

3) Es kommt kein zweiter Fall vor, wo Schwefelabdrücke und Papierabdrücke zugleich vorkommen. Daraus muss man schliessen, dass die Schwefelabgüsse unterlassen wurden, sobald man Papierabdrücke machen lernte.

4) Cellini in seinem Tractate von der Goldschmiedekunst schreibt die Erfindung des Papierabdruckes von gravirten Platten

dem Martin Schön und dem Mantegna, nicht aber dem Finiguerra oder einem gleichzeitigen Niellator zu.

Danach ist anzunehmen, dass die Nachricht des Vasari über diese Erfindung falsch ist und damit der Beweis für die Priorität der Italiener zusammenfällt.

## VIERTE ABTHEILUNG.

### Was haben, wenn die Nachricht des Vasari zusammenfällt, die Italiener für anderweite Beweismittel?[16])

Die nächsten Ansprüche würde wohl Peregrini haben, über dessen Alter man aber gar keine urkundliche Notiz kennt. Von ihm besitzen wir die meisten älteren Papierabdrücke von gestochenen Platten; Duchesne führt allein 66 Nummern auf, und von mehreren derselben kennt man drei und vier Abdrücke. Vermehrt wird diese Zahl noch durch den neuen Fund in Brüssel, worüber S. 74 Note Notiz 15 mitgetheilt ist.

Den Namen desselben findet man auf einem Abdruck mit der Auferstehung Christi, wovon Duchesne und Ottley[17]) Facsimiles geben. Auf dem unteren Plattenrande steht die Inschrift: DE OPUS PEREGRINI CES. Herr Duchesne hat zuerst ausführlich nachgewiesen, dass das Zeichen P. mit einem Querbalken durch den unteren Strich, und mehrere Anfangsbuchstaben diesen Meister bezeichnen.[18]) Er setzt denselben gegen das Ende des 15. Jahrhunderts.

Nun will zwar Ritter von Bartsch in seinem Werke: Die Kupferstichsammlung der K. K. Hofbibliothek in Wien (1854) auf Nr. 13 und 14 (p. 5)[19]) die Jahrzahlen 1459 und 1460 finden,

---

16) Die drei Nummern, welche Duchesne dem Matteo Dei zuschreibt, können deshalb nicht in Betracht kommen, weil darüber gar keine Nachricht vorhanden ist. Diejenige Nummer aber, welche ihm am sichersten zugetheilt werden könnte, die dem Finiguerra zugetheilte Pax mit der Krönung der Maria, ist durch das bisher Gesagte erledigt. Sonst aber kennt man, ausser einer Originalplatte und zwei modernen Abdrücken, von den ihm ohne Nachweis beigelegten Arbeiten nichts. Dass man eine niellirte Pax, die sich nach Zanetti: Cabinet Cicognara, jetzt in der Gallerie zu Florenz aufbewahrt findet, mit der Kreuzigung Christi dem Matteo Dei zutheilt, würde sich ändern. Dieselbe müsste dem Finiguerra zugeschrieben werden anstatt der Krönung der Maria. Das ändert aber nichts in der Sache, nur in dem Namen.

17) Fac-Similes of sacre and curious prints.

18) Es ist mit Sicherheit anzunehmen, dass das Blatt mit ähnlichem Zeichen und der Jahrzahl 1511, das Bartsch beschreibt, einem anderen Künstler, wenn auch gleichen Namens, gehört.

19) Römisches Opfer. Ein römischer Heerführer, zwischen zwei Kriegern mit Speeren stehend, leistet vor der Linie einer Legion den Eidschwur. Ein anderer Abdruck ist von L. Bechstein im Deutschen Museum beschrieben, der

dagegen hat ein anderer Abdruck bei Weigel (Kunstkatalog N. 5186 —5189) keine Jahrzahl. Dieses Blatt kommt öfter vor, und es ist wahrscheinlich, dass die Platte in Paris existirt und die Jahrzahl ein Betrug ist.

Von den sämmtlichen Werken des Peregrini kennt man, ausser dieser ebengenannten Platte, wenn sie wirklich noch existirt, keine zweite, und auch keinen Schwefelabguss.[20])

Die Annahme von Herrn Passavant, dass Peregrini ein Schüler von Franc. Francia sei (geb. um 1452), ist zwar bis jetzt durch nichts erwiesen, doch spricht der Styl in seinen Werken sehr dafür.

Ein anderer Umstand muss bei den Abdrücken von Peregrini auffallen, dass nämlich alle Inschriften und Buchstaben rechts erscheinen. Daraus muss man mit Gewissheit schliessen, dass die Platten für den Abdruck gestochen sind. Duchesne hat diese Beobachtung auch gemacht; da er aber durchaus einen Niellator aus ihm machen will, um im Sinne des Vasari den Kupferabdruck von diesen herzuleiten, so macht er deshalb die wunderlichsten Sprünge: der untere Rand mit dem vollständigen Namen des Peregrini auf dem Blättchen mit der Auferstehung soll weggeschnitten worden sein, sobald man die niellirte Arbeit an den für dieselbe bestimmten Platz brachte. Es sollen ferner das Zeichen des Peregrini und die Buchstaben an solchen Stellen sich befinden, wo sie nicht auffielen, nicht störten. Das ist aber bei so kleinen und zart gestochenen Plättchen sehr viel verlangt; ja man könnte wohl eher annehmen, dass sie bemerkt werden sollten. Es ist wohl schwer zu glauben, dass Peregrini dann die Unterschrift so sorgsam gemacht hätte und wiederholt, wie ausser dem angeführten Falle auf einem Plättchen mit dem Diomedes (Duch. Nr. 260); noch eigener ist es aber, anzunehmen, dass er dann die Buchstaben verkehrt sollte gemacht haben, was doch unbequemer war. Sollte er dann nicht lieber seinen Namen und Zeichen nach rechts auf der Platte haben sehen wollen? Dass man aber drei und vier Buchstaben neben einander auf so kleinen Plättchen nicht sollte bemerkt haben, das klingt noch sonderbarer.

---

aber statt 1460 1449 oder 1479 gesehen hat. Die bei Weigel beschriebenen Abdrücke habe ich selbst gesehen; sie schienen mir den Verdacht neuerer Geburtsstunde sehr zu bestätigen. In dem Preiskatalog von Artaria und C. in Wien ist ein Abdruck derselben Platte, der Gegenstand ist aber anders bezeichnet, für 30 fl. angeboten. Auch im Cabinet Cicognara No. 145, La harangue, ist ein ähnlicher Gegenstand beschrieben. Form und Maasse sind aber verschieden bei allen angegeben.

20) Die niellirte Pax in dem Pariser Cabinet, wovon Duchesne in seiner Schrift: Notice des estampes exposées etc. 1837. No. 7, Nachricht giebt, halte ich unter allen Umständen nicht für eine Arbeit von Peregrini, sondern für ein neueres Machwerk.

Ein fernerer Beweis ist mir für meine Annahme auch noch der Umstand, dass bei mehreren Abdrücken Veränderungen vorkommen.

Nach alledem scheint es mir gewiss, dass Peregrini einer der ersten oder vielleicht der erste Italiener ist, der für den Abdruck gestochen hat.

Ein gleiches, vielleicht noch näheres Recht könnte aber Mantegna in Anspruch nehmen, zumal da Cellini ihn als den ersten nennt, der in Italien für den Abdruck gestochen habe. Er war nach Zani 1431 geboren, könnte also um 1452, wenn die Erfindung des Abdrucks durch einen der Niellatoren bekannt wurde, wohl einen Versuch gemacht haben. Aller Wahrscheinlichkeit nach hat er aber vor 1468, bevor er in Mantua seinen Triumphzug malte, nichts gestochen, ja es ist anzunehmen, dass er es erst bei seiner Ankunft in Rom 1484 gethan habe, wie Bartsch XIII. 222. anführt.

Ferner wäre Ant. del Pollajuolo zu nennen, der 1426 geboren wurde und 1498 zu Rom starb. Man kennt nur wenige Blätter von ihm, die aber auf keinen Fall älter sind, als die Niellen des Finiguerra und Matteo Dei; sie verdienen aber deshalb mehr Beachtung, weil sie für den Abdruck gestochen sind.

Endlich wären noch anzuführen Sandro Boticello und Baccio Baldini. Der erstere wurde 1437 geboren und starb 1515, der andere lebte nach Vasari von 1460—1480 zu Florenz. Baldinucci sagt von dem ersteren, dass er viele seiner Zeichnungen in Kupferstich veröffentlicht habe, die Zeit habe sie aber wegen der grossen Fortschritte, welche diese Kunst seit Boticello gemacht, vernichtet. Später soll er dem Baccio Baldini bei seinen Arbeiten geholfen haben, ohne dass man davon etwas mit Gewissheit nachweisen könne.[21])

Dem letzteren, Baldini, werden viele Blätter, die meisten jedoch ohne sicheren Nachweis zugeschrieben. Es geschieht nach der Aehnlichkeit mit den anerkannten Blättern. Am sichersten gehören ihm die Vignetten zu dem 1481 zu Florenz gedruckten Dante. Wenn Baldini nun auch mehrere Jahre vorher an dieser Folge gearbeitet hat, so lässt sich doch nicht glauben, zumal wenn man die Beihülfe des Boticello dabei zulässt, dass sie bis 1460 zurückgehen.

Ob die Italiener nicht besser thäten, wenn sie die Nachricht des Vasari bei Seite lassen und ihre Nachforschungen auf den Kupferstich für den Abdruck richten wollten, scheint mir manches für sich zu haben. Bis jetzt aber müssen wir uns allein auf die Ansprüche beschränken, die sie durch den angeblich gleich-

21) Bartsch XIII. p. 158 ff.

zeitigen Abdruck von der Pax des Finiguerra oder vielmehr Matteo Dei mit der Krönung der Maria gründen.

## FÜNFTE ABTHEILUNG.

### Was haben die Deutschen vor und während der Periode gethan, in welcher einer der italienischen Niellatoren den Papierabdruck von gestochenen Metallplatten erfunden haben soll?

Wenn durch das bis jetzt Angeführte die Ansprüche der Italiener, so weit sie sich auf den Papierabdruck von der niellirten Pax, jetzt in der Florentiner Gallerie, gründen, worauf sich die Krönung der Maria befindet, als nichtig erscheinen müssen: so treten von selbst die Ansprüche der Deutschen an deren Stelle, weil die Italiener kein anderes beweisendes Document haben. Der Meister E. S. von 1466 (1464) wäre nun der älteste Kupferstecher, von dem Abdrücke mit bestimmter Jahrzahl existirten. Lassen wir das aber für den Augenblick dahin gestellt sein und fragen erst weiter, was die Deutschen vor der Mitte des 15. Jahrhunderts gethan haben?

Dass sie gleichzeitig mit den Italienern, wenn auch nicht früher, niellirte Arbeiten geliefert haben, geht wohl aus der Aeusserung des Benvenuto Cellini hervor, dass die Deutschen, und namentlich Martin Schön, erkannt hätten, dass sie mit den Italienern, besonders Maso Finiguerra, in der Schönheit dieser Arbeit nicht gleichen Schritt halten könnten, und dass sie sich deshalb auf das Kupferstechen für den Abdruck verlegt hätten.[22]) Man kann diese Aeusserung wohl nur auf die Zeit des Martin Schön und Finiguerra beziehen. Da aber die Kunst des Niellirens sehr alt ist und sehr verbreitet war, wie wir, neben vorhandenen Denkmalen, aus der Schrift des Theophilus Presbyter im 12. Jahrhundert erfahren, so lässt sich schon daraus schliessen, dass sie von den industrieusen Deutschen gekannt war.

Unsere kunstforschenden Landsleute haben bis jetzt aber wenig Aufmerksamkeit auf diesen Punkt gerichtet, sie haben immer vollauf mit den italienischen Denkmalen dieser Gattung zu thun gehabt. Nach und nach fängt man an, ohne jedoch die nöthige Sorgfalt dabei zu beobachten. Ich will das Wenige, was darüber zerstreut mitgetheilt worden, hier folgen lassen.

22) Es ist hier zu bemerken, dass Cellini den Martin Schön und Finiguerra gleichzeitig, als Concurrenten, nennt, was sich durch die neuesten urkundlichen Notizen über Schön bestätigt.

Herr C. Becker berichtet im Kunstblatt 1855. Nr. 17:

„Paderborn. Im Dom befindet sich ein für die Kunstgeschichte höchst wichtiger Reise- oder Tragaltar (altare portale viaticum). Derselbe hat die Form eines länglichen Kästchens, aus Silber- und Kupferplatten zusammengesetzt, welches auf vier verzierten Füssen ruht, die als Löwenklauen endigen. Auf dem Deckel ist eine grün und weiss gestreifte Agatplatte eingelassen. An den Ecken sind die Symbole der Evangelisten mit bezüglichen Inschriften tief eingravirt und, wie alle nachbeschriebenen Figuren, mit Niello ausgefüllt. An der oberen schmalen Seite knieet der h. Meinwerk, einen Kelch erhebend, mit der neugothischen Inschrift: Meinwercus eps. calicem salutaris accipiam etc.; an der unteren Seite der Bischof Heinrich von Spiegel (1360—1380) knieend, mit einem Rauchfass und vor ihm ein Kelch, auf einem Altar, mit der Inschrift: Heinricus eps. etc. Der obere Rand ist mit farbigen Steinen besetzt. Auf beiden Langseiten je fünf Apostel unter reich verzierten romanischen Bogen sitzend, mit den Namen über den Figuren. An der oberen schmalen Seite sitzt ein segnender Christus zwischen dem heil. Liborius (Patron von Paderborn) und dem heil. Kilian (Patron von Würzburg[23]), ebenfalls mit den Namensinschriften. An der unteren Seite Maria, ein Buch haltend, zwischen den hh. Johannes und Jacobus, mit Inschriften. Um den vorspringenden Sockel läuft eine längere Inschrift. Auf dem Boden des Kästchens ist der Bischof Heinrich von Spiegel, den Stab in der Linken, mit der Rechten segnend, von einem verzierten Rande umgeben, dargestellt.

Dieses interessante Kunstwerk, welches gewöhnlich für ein Reliquarium gehalten wird, ist eines der wenigen Niellowerke, welche in Deutschland vorkommen."

Ferner die niellirte Rückseite eines in reichem Filigran ausgeführten Kreuzes, wenn ich nicht irre, aus der ehemaligen Burgscheider Abtei stammend.

In dieselbe Zeit (Ende des 12. Jahrhunderts) möchte ich auch das ausgestellte, übrigens formell überaus tüchtige Werk versetzen. Der gleichen Zeit gehört die früher angeführte Nielloarbeit an: Christus am Kreuze erscheint hier von kelchtragenden Engeln umgeben; über dem Crucifix ist Gott Vater, im Typus mit dem Sohne, identisch dargestellt; die Ecken der Kreuzarme zeigen die Evangelistenzeichen. Das reiche Blattornament ist dem in der Schwarzrheindorfer Unterkirche gemalten vollkommen gleich gebildet, wodurch der Schluss auf das 12. Jahrhundert, und zwar auf die zweite Hälfte desselben, eine neue Bekräftigung erhält.

Auch in Kugler's Kunstgeschichte I. 171., Note, ist eines aus-

23) Die Darstellung dieses Bischofs gründet sich auf eine geschichtlich begründete nähere Verbindung der Bisthümer Würzburg und Paderborn.

gezeichneten Niello's erwähnt, auf dem Boden eines elfenbeinernen Reliquienkastens, das das Bild und Namen der Aebtissin Agnes von Quedlinburg darstellt (um 1200). Wo sich dieser Kasten befindet, ist nicht angegeben.

Wenn man erst mehr Aufmerksamkeit auf diese Arbeiten richtet, so wird sich wohl mehr finden. Sollte das aber auch nicht der Fall sein, so wird doch Niemand leugnen, dass die Deutschen schon lange vor dem Meister E. S. vom Jahre 1466 (1464) und lange vor Finiguerra Verzierungen in Metall gravirt haben. Wenn aber das der Fall war, und wenn sie nebenbei schon lange den Abdruck von Holzplatten kannten, lag es denn da nicht ebenso in der Wahrscheinlichkeit, dass sie auch auf den Abdruck von Gravirungen kamen, wie die Niellatoren bei ihrer Arbeit darauf geführt sein sollen? Ich muss immer wiederholen, dass die Nachricht des Vasari und der blinde Eifer, dieselbe in ihrer ganzen Ausdehnung als vollkommen richtig nachzuweisen, die ganze Sache mehr verwirrt hat. Warum gehört denn gerade eine Platte dazu, die zum Nielliren bestimmt ist, um auf den Abdruck zu leiten. Bei Gravirungen, die nicht niellirt werden, musste dem Goldschmiede eben so viel daran liegen, dass er die Vollendung seiner Arbeit deutlich sehe, und dass er deshalb seine Platte mit irgend etwas einschwärzte. Dann aber konnte er eben so gut auf den Abdruck kommen, wenn er zufällig entdeckt werden musste.

Auch Herr Passavant hat sich von diesem italienischen Histörchen nicht losmachen können, und hat sich deshalb zu wunderlichen Schlussfolgerungen verleiten lassen, wie ich sogleich anführen werde.

## Martin Schön oder Schongauer.

Bis jetzt hat man diesen Künstler für jünger gehalten, als den Meister E. S. vom Jahre 1466 (1464). Die Hauptursache davon war, abgesehen von der Ungewissheit über sein Geburts- und Todesjahr, der Umstand, dass keines seiner Blätter mit einer Jahreszahl bezeichnet ist. Nach den neuesten Forschungen[25]) scheint es nun gewiss, dass derselbe um 1420 geboren und 1488 am Tage Mariä Reinigung gestorben ist.[26]) Danach müssen wir Schongauer mindestens als Zeitgenossen von dem Meister E. S. gelten lassen.

Mit dieser Zeit stimmt auch zusammen, was nach Gaye von Herrn Passavant im Kunstblatt 1843, S. 254 angeführt

24) Ulms Kunst im Mittelalter von Grüneisen und Mauch, Ulm 1840, S. 34 ff. Man sehe auch Nagler's Künstlerlexicon, wo alles bisher über diesen Punkt Gesagte aufgeführt und beurtheilt ist.

25) Letzteres berichtet Herr Waagen in Band II, S. 317, Künstler und Kunstwerke in Deutschland, nach einer Mittheilung des Herrn Archivar Hügot aus dem Jahrestagsregister der Kirche St. Martin in Kolmar 1391 bis 1539.

ist, dass Lambert Lombardus an Vasari berichtet habe, dass Martin Schongauer ein Schüler des Roger van Brügge gewesen, wodurch denn die Frage über seine Flandrische oder van Eyck'sche Darstellungsweise und deren Einführung in Oberdeutschland eine einfache Lösung erhalte.

Wie Fiorillo (kleine Schriften II. 329) anführt, soll er die Kupferstecherkunst 1442 erfunden haben. Vielleicht brachte er sie damals aus den Niederlanden mit, indem mehrere sehr alte, zum Theil vortreffliche Kupferstiche aus der Eyck'schen Schule sich erhalten haben, namentlich in der ehemaligen Sammlung der Statthalter zu Amsterdam, welche vermuthen lassen, dass die Erfindung der Kupferstecherkunst der Flandrischen Schule angehöre. Dagegen ist es schon eine alte Behauptung, dass Meister Martin der Erfinder jener Kunst sei. So sagt Bernhard Jobin, ein Strassburger Bürger, in der Vorrede seines Werkes: Accuratae effigies pontificum max. Strassburg 1573. „Georgius Vasari hat das Kupferstechen einem Florentiner, Maso Finiguerra, so um 1470 (1460) gelebt, zugemessen, so doch mehr denn gewiss ist, dass ein Hochdeutscher, Martin Schön genannt, nachdem er zu dem Stechen durch seine zween Lehrmeister, deren einer Ruprecht Rüst geheissen, um das 1430. Jahr ist angewiesen gewesen, solche Kunst erstlich hab in ein Uebung, Ruff und Gang gericht.“ [26])

Bei dieser Nachricht ist nur zu bedenken, dass diese alten, zum Theil vortrefflichen Kupferstiche aus der Eyck'schen Schule in der ehemaligen Sammlung der Statthalter zu Amsterdam nicht bekannt und nachgewiesen sind. Bis das aber geschieht, müssen wir an deren Existenz zweifeln.

Aus diesem Alter aber und der Mittheilung in der erwähnten Schrift von Grüneisen und Mauch, dass M. Schön 1441 als Meister und 1461 als Martin Schongauer in öffentlichen Urkunden aufgeführt ist, hat Herr Passavant nun gefolgert, „dass derselbe unter Roger van Brügge oder van der Weyden dem Aelteren († 1464) gearbeitet habe. Da nun Wimpheling (1505) und Jobin aus Strassburg (1573) den Martin Schön den Erfinder der Kupferstichkunst nennen; so hätte er sie entweder dort verbreitet oder von dorther nach Oberdeutschland gebracht.“ Dann sagt er weiter: „Jedenfalls bleibt diese Berührung mit Roger van Brügge sehr beachtenswerth. Wir wissen ferner durch Facius, dass Rogier van der Weyden (Schüler des van Eyck) im Jubeljahr 1450 nach Rom gewandert war; es befand sich derselbe also (?) gerade in Florenz, als Finiguerra den Abdruck von seiner Platte machte.“ (Das geschah aber erst 1452, oder nach der obigen Nachweisung von Rumohr 1455.) Das ist zu weit geschlossen! Denn die An-

26) S. Kunstblatt 1846. Nr. 41. 1850. S. 163 u. 227.

nahme, dass Rogier van Brügge ein Bildchen, das jetzt in der Frankfurter Sammlung sich befindet, damals, während seines Aufenthaltes in Florenz, für die Herzöge Johann und Peter de Medici gemalt habe, ist ebenfalls nur eine Vermuthung, um den Roger van Brügge nach Florenz zu bringen; von Nachweis ist keine Rede. Es zeigt aber dieses Verfahren, wie gefährlich es sei, etwas ohne vorherige Prüfung und Ueberzeugung als ausgemacht anzunehmen, wie das mit dem Finiguerra'schen Histörchen ebenfalls ist. Das muss nolens volens wahr sein, selbst gegen die Annahme der Italiener, wie die des B. Cellini, selbst trotz einer Menge Unwahrscheinlichkeiten.

Wenn nun ferner eine Notiz des Herrn Passavant richtig ist, woran zu zweifeln kein Grund vorhanden, dass in einem Manuscript der Danziger Bibliothek sich ein Abdruck von einem Blatt in Martin Schön's Manier ursprünglich eingeklebt befindet, und dass auf einem Rande darum von Teig die Jahreszahl 1458 mit einem Stempel eingedruckt ist, so kommt das schon dem angeblichen Abdrucke von Finiguerra oder besser Matteo Dei näher, und wir dürfen nun schon einiges Gewicht auf die äusseren Merkmale noch älterer Abdrücke oberdeutscher Meister legen, wie sie Herr Passavant Nr. 28, S. 220 ff. des Kunstbl. 1850 aufführt, und zwar aus dem Grunde, weil sie unbeholfen gearbeitet und nicht auf der Presse gedruckt sind. Ueberhaupt halte ich es für unrecht, dass man dem Abdrucke auf der Presse nicht ein grösseres Gewicht zugestehen will, weil dieselbe nothwendig voraussetzt, dass vorher das einfachere Verfahren geübt wurde. Eine Kupferdruckerpresse erfindet man nicht auf den ersten Wurf, über Nacht.

## Eine Passion vom Jahre 1446.

Wer aber, trotz alle dem bisher Angeführten, doch noch bei seinem festen Glauben oder Aberglauben beharren wollte, den würde die neuerliche Auffindung einer Folge von Kupferabdrücken, einer Passion, wovon ein Blatt die scharf und deutlich ausgedrückte Jahrzahl 1446 trägt, bekehren müssen.

Den Bericht darüber giebt eine vor Kurzem erschienene Schrift:

Les peintres et les Enlumineurs du roi René.

---

Une Passion de 1446, suite de gravures au burin, les premières avec date, par Jules Renouvier.

---

Extrait des Publications de la Societé Archéologique de Montpellier, No. 24 et 25.

Scheinbar haben die beiden, hier gemeinschaftlich unter einer Decke publicirten Artikel keinen inneren Bezug, nur ein sehr der-

ber Vergleich zwischen der zur Zeit der v. Eyck's in Deutschland thätigen Künstler mit den Niederländischen öffnet die Augen darüber. Der Inhalt des zweiten kürzeren dieser Artikel ist folgender: „Weil die Umstände im frühesten Mittelalter sich günstig zeigten, so erwuchs die Gravirung fast gleichzeitig in den Niederlanden, Rheinlanden und selbst in Italien, sie trat vor der Buchdruckerei im früheren Mittelalter auf, trug zu gleichem Fortschritt bei, die zeichnenden Künste zu verbreiten und zu steigern." Den Kupferstich hält der Verfasser aber nicht blos für ein neues Mittel der Verbreitung der zeichnenden Künste, sondern für eine neue Schöpfung; sie habe ein unbekanntes Vermögen der Miniaturisten und Mosaicisten entwickelt.

Bei weiterer Besprechung des Abdruckes erwähnt aber der Verfasser die Angaben des Theophilus Presbyter und den Abdruck eines Siegels, das schon von Murr in seinem Journal und Heller in seiner Geschichte der Holzschneidekunst angeführt, und eine Nachbildung davon gegeben haben, woraus, neben dem gleich Eingangs Gesagten, deutlich wird, dass derselbe bei seiner Publication nicht die Absicht hat, unsere Frage vorzugsweise einen Schritt weiter zu bringen, obgleich er das über Finiguerra allgemein Geglaubte kennt, und des erwähnten Blattes von Martin Schön von 1458 in Danzig gedenkt.

Dann kommt der Herr Verfasser auf seine Entdeckung einer Passion in Kupferstich vom Jahre 1446, aus deren Folge ihm sieben Blatt bekannt geworden sind, welche er beschreibt. Das zweite, die Geisselung Christi, hat die Jahrzahl M, CCCC, XLVI in einer Deutlichkeit, die keinen Zweifel übrig lässt, wie eine der Schrift beigegebene photographische Nachbildung hinreichend deutlich zeigt.[27]) Es hat Herr Renouvier nicht bemerkt, ob die Blätter mit der Presse oder mit dem Reiber abgedruckt sind; die Schärfe und Gleichheit der Linien auf der photographischen Nachbildung spricht für das erstere, was um so merkwürdiger und beachtenswerther wäre.

Nachdem der Verfasser sich über das Detail ausgesprochen, die durchgehenden Merkmale angegeben: kurze Verhältnisse, grosse und ungleiche Köpfe, bewegte Attitüden und üble Stellungen (des attitudes mouvementées et mal campées), verzerrten Ausdruck (des expressions grimacières), so schliesst er daraus, dass deshalb kein Zweifel über den Ursprung derselben sein könne, er erklärt diese Folge für ein deutsches Product. Diesen Ursprung, wird hinzugefügt, bekunde auch das Costüm, die breite und umgestülpte Fussbekleidung, die spitzen pelzverbrämten Mützen und die wulstigen Weiberhauben mit herabhängenden Zipfeln (coiffe en bourre-

27) Die Blätter sind auf Baumwollenpapier gedruckt, das als Wasserzeichen drei aneinander stossende (accolés) Kreise mit einem Stengel darüber hat.

let à cornettes tombantes). Als besonderste Merkmale werden noch die platten, vorn breiten Füsse und die schneckenartig gekrümmten (volutés) Locken genannt. Dieses alles finde man auch bei anderen deutschen Kupferstichen, namentlich bei dem Meister E. S. von 1464 oder 1466, so wie bei mehreren anonymen Stechern.

Unser Meister vom Jahre 1446 habe auch in der Handhabung des Stichels (maniement) das Charakteristische seiner Zeit: Schraffirung mit kleinen keilförmigen Spitzen. Uebrigens sei er der ursprünglichste Kupferstecher in Vertheilung der Schatten, die er zu nichts weiter anwende, als einige Falten und einige Vertiefungen im Terrain bemerklich zu machen. Er stehe in allem unter dem Meister von 1466, sei aber gleich fehlerhaft in der Zeichnung, Perspective, Proportion und Gleichförmigkeit der Glieder, in der Zeichnung der Ornamente. Seine dicken Contoure, die übereinander gehäuften Pläne nähern ihn den Zeichnern der xylographischen Werke. Endlich habe er eine besondere Art Zeichnung der Bäume, sie glichen Büscheln von Moos. In die dramatischen Scenen habe sich unser Zeichner bemüht viel Ausdruck zu legen; es sei ihm übel und böse gelungen, seine Figuren betrübt oder lachend, gut oder widerwärtig darzustellen, aber er habe nicht verstanden, Geist und Empfindung hineinzulegen, er falle gleich in's Uebertriebene.

Das alles besiegelt der Verfasser mit der Schlussbemerkung, dass hierin der in die Augen springende Unterschied liege zwischen der niederländischen Kunst unter dem Scepter Philipp des Guten von Burgund und der deutschen unter Friedrich III.: dort Eleganz, Feinheit und Schwung (élévation), hier Widerwärtigkeit und Gewöhnlichkeit (trivialité), welches bei ihren Nachfolgern das Charakteristische bei ihren Productionen geblieben wäre.

Endlich verweist der Verfasser derlei Arbeiten, wie die gegenwärtige Folge, in die Werkstätten der Klöster und Cleriker des gemeinsamen Lebens.

Es ist hier nicht der Ort, über und gegen das Alles etwas zu sagen, wir haben es nur referirt, weil der Verfasser daraus folgert, dass die hier in Frage stehende Passion ein deutsches Product sei. Auch der Punkt darf uns nicht irren, dass er die Belgier immer voran nennt und immer durchblicken lässt, dass bei ihnen aller Anfang zu suchen sei. Wenn er das durch urkundliche Beweise darzuthun vermag, so wollen wir gern nachstehen. So lange dies aber nicht geschieht, wird er es uns nicht verdenken, uns des von ihm für Deutschland beigebrachten Beweismittels zu erfreuen.

Wenn man vorher nicht recht zusammenreimen konnte, wie der König Réné mit der Passion von 1446 unter eine Decke komme, so wird das nun aus der aufgestellten Vergleichung deutlich. Diese war des Pudels Kern.

Da durch die Auffindung dieser Passion vom Jahre 1446 ein älteres Datum, als das älteste der Italiener in ihrem fraglichen Niellenabdrucke vom Jahre 1452, nachgewiesen ist, so könnte ruhig hier abgeschlossen und abgewartet werden, was man dagegen vorzubringen suchen wird. Doch kann ein neuester Fund, der von dem höchsten Interesse für die Geschichte des Kupferabdrucks und der Kunst in Deutschland überhaupt ist, hier nicht unerwähnt bleiben. Es ist das Blatt, wovon in diesen Heften bereits nähere Nachricht gegeben ist, mit beigefügtem Facsimile:

Maria als Himmelskönigin,

Kupferstich mit Monogramm P. und der Jahreszahl 1451, im Besitz des Herrn T. O. Weigel.

Zunächst interessirt dieser Gegenstand für diese Schrift deshalb, weil er ein Monogramm trägt und daneben die Jahreszahl in einer Deutlichkeit, die einem Zweifel deshalb keinen Raum gestattet. Ferner, weil die Platte für den Abdruck gestochen ist, da Monogramm und Jahrzahl darauf rechts erscheinen. Was die Schönheit der Darstellung im Typus der Maria, in Anmuth der Bewegung in der Gewandung, im Ausdruck auch der Engelgruppen in den vier Ecken betrifft, so möchte das Alles gegen die „Widerwärtigkeit und Trivialität", welche der Verfasser der im vorigen Capitel besprochenen Schrift zur charakteristischen Eigenthümlichkeit der damaligen deutschen Künstler macht, ein redendes Zeugniss sein. Doch wir verweisen deshalb auf das gedachte Facsimile und ausführliche Nachricht dazu.

Durch diese beiden letzten Funde: die Passion vom Jahre 1446 und die Maria als Himmelskönigin vom Jahre 1451, wäre also der Sieg in dem Streite über den Papierabdruck von gravirten Metallplatten vollständig zum Vortheil der Deutschen entschieden, da diese beiden Gegenstände deutsche Arbeiten sind.

Wird man das aber ohne Weiteres ruhig zugeben? — Ich zweifle sehr daran, und wenn Niemand etwas dagegen vorbrächte, so thäten es die Deutschen selbst ganz gewiss. Es giebt sehr bekannte Leute, die systematisch an Allem zweifeln, nur nicht an ihren eigenen, leichthin ausgesprochenen Behauptungen.

Ist das aber so schlimm? — Das gerade nicht, es ist nur eine zu bequeme Weise, sich das Ansehen eines Kenners dadurch erwerben zu wollen, und auf der anderen Seite gar zu verdrüsslich, ja ärgerlich, seine innerste, auf Kenntniss, geübten Sinn und Anschauen sich gründende Ueberzeugung solchen harthörigen unverwüstlichen Zweiflern gegenüber lang und breit vorzutragen und als Erfolg doch nur ein neues Wenn und Aber zu vernehmen. Die Sache selbst gewinnt dabei; es wird aller Scharfsinn aufgeboten, die beweisenden Merkmale und äusseren Umstände zu sammeln und mit Geist zu verknüpfen, wodurch zugleich das allgemeine Interesse länger bei dem Gegenstande festgehalten wird.

Der Zweifel gegen diese neuen, für die Deutschen redenden Beweismittel lassen sich mancherlei denken, wovon der an der Echtheit der Jahreszahlen der nächste sein wird: Es können dieselben, wenn die ganze Arbeit nicht ein neueres Machwerk ist, doch die Jahreszahlen auf allen Platten beigestochen sein etc. etc. Das ist freilich alles möglich und schon dagewesen; ob es aber in gegenwärtigem Falle so ist, das kann nur Angesichts des Objectes selbst von Leuten entschieden werden, welche die nöthige Kenntniss, Wissen und Erfahrung haben; es müsste denn der Betrug gar zu grob sein.

Nach den neuesten Feststellungen über das Alter Martin Schön's, nach der grossen Schönheit und Vollkommenheit, die dessen Stiche und Abdrücke zeigen, können die beiden Jahreszahlen 1446 und 1451 gar kein Anlass zu einem begründeten Zweifel sein; es lässt sich vielmehr erwarten, dass, da dieses Capitel einmal auf die Tagesordnung gesetzt ist, sich noch weitere unerwartete Resultate herausstellen werden. Besonders wird Herr T. O. Weigel, wenn derselbe seine Absicht, Facsimile's von den kostbaren Schätzen an alten Denkmalen gedruckter bildlicher Darstellungen seiner Sammlung herauszugeben, ausführt, über diesen Theil der deutschen Kunstgeschichte ein helleres Licht verbreiten. Diese mit Umsicht, Eifer und grossen Opfern zusammengebrachte Sammlung ist an Umfang und Seltenheiten die einzige derartige, die existirt.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

Accession No. 1234.K.
Date
Case II.M. Shelf 2.